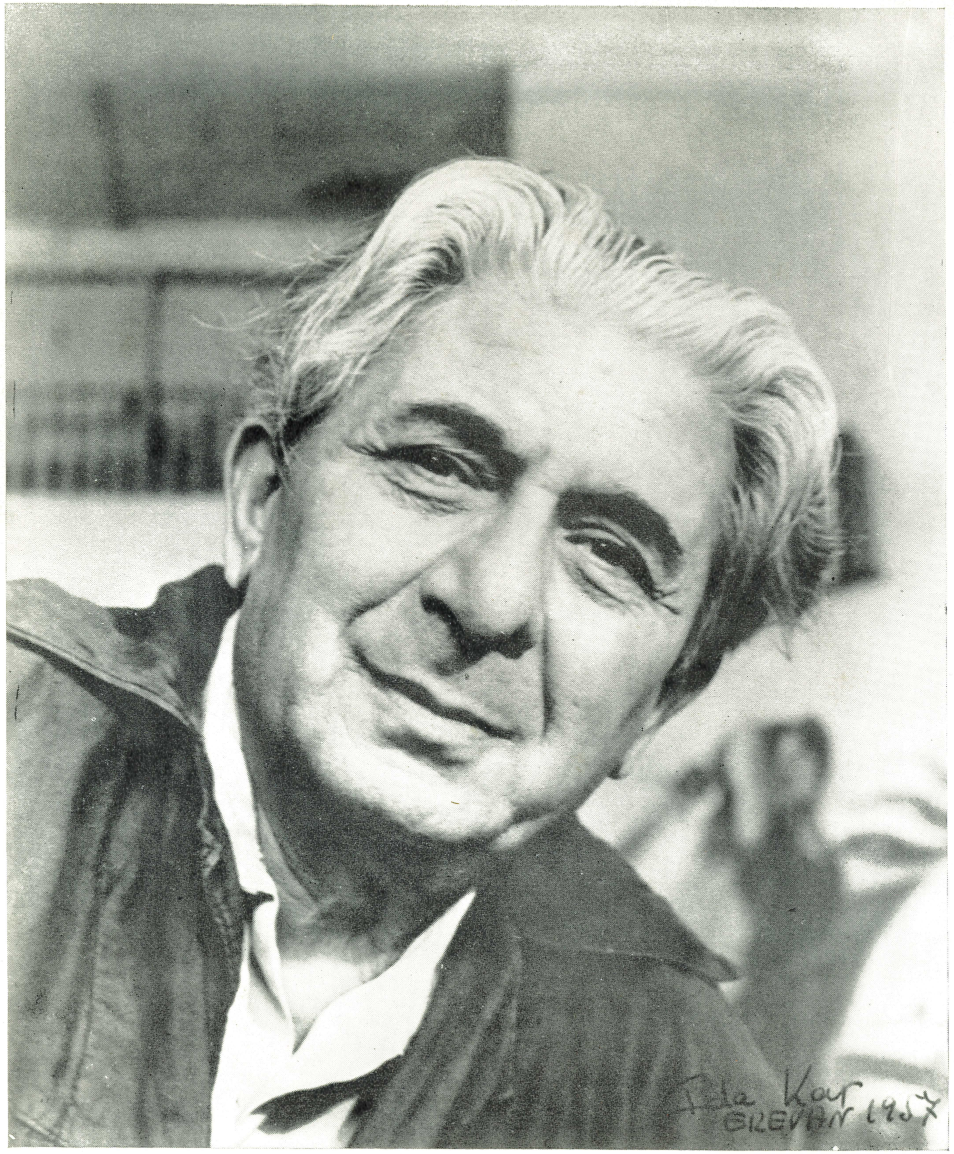
Կոմիտաս

«ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ»
ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ
1983



Հակոբ Կոջոյան
АКОП КОДЖОЯН
HAKOB KOJOYAN

ԳՄԴ 85. 143 (Լ<) 7
Կ 739

Կազմող և առաջաբանի հեղինակ՝
Բ. ԶՈՒՐԱԲՈՎ

Автор вступительной статьи и составитель
Б. ЗУРАБОВ

Introduced and compiled by
B.ZURABOV

Գրախոս՝ արվեստաբանության թեկնածու
Վ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Կ 4903020000 (1017) / 705 (01) 83 221, 83—«Տ»

© «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1983
© Издательство «Советакан грох», 1983
© «Sovetakan Grogh» Publishers, 1983

Ձեռըս երթայ, դառնա ի հող,
Գիրըս մնա հիշատակող:

Հայ միջնադարյան ձեռագրից

I

Հակոբ Կոջոյանի արվեստ: Այդ արվեստը նկարչի կենդանի երևակայության և գեղեցիկի խոր զգացման ծնունդն է: Այդ արվեստում առկա է անկրկնելիության ճշմարիտ ուժը, որի կնիքը միշտ զգացվում է վարպետի ստեղծագործության վրա: Գունանկարը, գրաֆիկան, կիրառական արվեստը, ստեղծագործական որոնումների ողջ բազմազանությամբ հրապուրել են Կոջոյանին անփոփոխ և մշտապես: Նա նկարում էր յուղաներկով ու տեմպերայով, ջրաներկով ու գուաշով, տուշով ու մատիտով, նրան հետաքրքրում էին փորագրությունն ու մեցոտինտոն:

Հակոբ Կոջոյանի կերպարների աշխարհը կենդանություն է առնում Հայաստանի պետական պատկերասրահում, նկարչի դահլիճում. հրեղեն Քուռկիկ Ջալալիին հեծած սուրացող Սասունցի Դավիթը, կախարդական վրձնով շնչավորված «Հայկական բլբուլի» պոեզիան, խստաշունչ ու հին Հայաստան երկրի բնապատկերները՝ Գեղարդի քարե սիմֆոնիան, ձյունապսակ Արարատլեգենդը...

Կոջոյանը քաջատեղյակ էր Արևմտյան Եվրոպայի գեղարվեստական մշակույթին, Արևելքի կյանքին ու արվեստին, ռուս մինչհեղափոխական գեղանկարչությանն ու գրաֆիկային, սակայն նրա ստեղծագործությունը մշտապես պահպանեց վառ արտահայտված ազգային բնույթը: Այդ ստեղծագործությունը սերտորեն կապված է Հայաստանի գեղարվեստական մշակույթի ակունքների ու ավանդույթների հետ և, միաժամանակ, նոր ժամանակների արվեստի պատմության էջեր է բացում:

Հաստոցային և գրքի գրաֆիկայի ասպարեզում վարպետի գեղարվեստական կուլտուրան, նկարազարդողի նուրբ կատարելությունը, նրա աշխատանքը ետհեղափոխական շրջանի հայկական գրքի առաջին հրատարակությունների վրա թույլ են տալիս Կոջոյանին համարել հայ սովետական գրաֆիկայի հիմնադիրը:

Հակոբ Կոջոյանի արվեստը գլխավոր տեղերից մեկն է գրավում Սովետական Հայաստանի գեղարվեստական տարեգրության մեջ: Թումանյանի, Չարենցի, Սպենդիարյանի և Սարյանի հետ մեկտեղ, Կոջոյանն էլ պատկանում է մեր ժամանակների հայ մշակույթի գործիչների առաջին բույլքին, որ կանգնած էր նրա վարգացման ակունքների մոտ:

Հակոբ Կոջոյանը ծնվել է 1883 թվականին Ախալցխա քաղաքում, ոսկերչի ընտանիքում: Ապագա նկարչի մանկության տարիներն անցել են Վլադիկավկազում (այժմ՝ Օրջոնիկիձե): Այստեղ նա ուսանում է քաղաքային վարժարանում և միաժամանակ աշխատում հոր արհեստանոցում՝ ոսկերչություն, փորագրման և դրվագման արվեստ սովորելով ավագ եղբայրներից: Վլադիկավկազում ապրելու շրջանում Կոջոյանը մտերմանում է ապագա սովետական նշանավոր գեղանկարիչ Մախարբեկ Տուգանովի հետ: Տուգանովը, որ Կոջոյանից մեծ էր մի քանի տարով, սկսում է պարապել, օգնել նրան գունանկարի տեխնիկայի յուրացման ասպարեզում: Կոջոյանն իր անդրանիկ՝ «Ոսկերիչ վարպետներ» գունանկարչական էտյուդն արել է 1898-ին:

Տասնվեցամյա Հակոբը մեկնում է Մոսկվա և սովորում փորագրիչ Պրուսովի արվեստանոցում: Այնուհետև, Տուգանովի խորհրդով, Կոջոյանը որոշում է գեղարվեստական մասնագիտական կրթություն ստանալ Մյունխենում:

Այդ ժամանակ Մյունխենը, Փարիզի հետ մեկտեղ, Եվրոպայի մշակութային առաջատար կենտրոններից էր: Այդ քաղաքը նկարիչների համար հետաքրքրություն էր ներկայացնում Գլիպտոտեկայի, Հին պինակոտեկայի և գեղարվեստի ակադեմիայի հարուստ հավաքածուների շնորհիվ: 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին Մյունխենում են իրենց ուսումնառությունն անցկացրել Ի. Գրաբարը, Դ. Կարդովսկին, Մ. Դոբուժինսկին, Վ. Ֆավորսկին, հայ նկարիչներից՝ Վ. Սուրենյանցը (80-ական թվականներ) և Հ. Հակոբյանը (90-ական թվականներ):

Մյունխենում իննսունականների սկզբին Հակոբ Կոջոյանն ընդունվեց նկարիչ Անտոն Աշբեի ստուդիան: Ռուս հայտնի գրաֆիկ Մ. Դոբուժինսկին իր հուշերում թողել է Աշբեի կենդանի ու հետաքրքիր դիմանկարը՝ դպրոցի նկարագրության հետ մեկտեղ.

«...Աշբեն համարյա ամեն օր այցելում էր դպրոց: Նա իսկական հեքիաթային թզուկ էր՝ խոշոր գլխով, ճակատին ընկած գանգուր մազափնջով, խռիվ բեղերով... Մանկավարժ Աշբեն շատ հմուտ էր: Աշբեն սովորեցնում էր լուսաստվերը գլխի գծանկարի վրա տեղաբաշխել գնդի վրա ստվերների և ռեֆլեքսների տեղաբաշխմանը համապատասխան... Ես հիշում եմ դպրոցում աշակերտներից մի քանիսի աշխատանքները, ովքեր նկարում էին միայն ուղիղ գծերով, ապագա կուբիստական գծանկարների նման: «Աշբեի սիստեմում» ամենաարժեքավորը ձևի ընդհանրացումն ու պարզեցումն էր, որ ինչպես բոլոր սկսնակների, այնպես էլ ինձ համար իսկապես նոր ու թարմ խոսք էր»:

Սակայն Աշբեի մեթոդը նաև որոշակի սահմանափակություններ ուներ իր մեջ, որ ժամանակի ընթացքում ի հայտ եկան ինչպես գծանկարի, այնպես էլ գունանկարի համակարգում. վերջինս «գունազեղ էր ու թանձր» և, ըստ Դոբուժինսկու «չուրկ ամենագլխավորից՝ տոնից... Ես նկատեցի, որ նրանք, ովքեր շատ վաղուց էին պարապում Աշբեի մոտ, նմանվել էին իրար ու ընկել շաբլոնի մեջ»[1]:

Գերմանիայում ուսանելու տարիները նպաստեցին այն բանին, որ Կոջոյանը ծանոթացավ հին վարպետների գունանկարչությանն ու գեղարվեստական նոր հոսանքներին: Կոջոյանը հատուկ հետաքրքրություն էր ցուցաբերում Դյուրերի ստեղծագործության հանդեպ՝ ուսումնասիրելով նրա փորագրությունները, ինչպես նաև Հոլբեյնի և Կրանախի նկարչական ժառանգության նկատմամբ:

Շուտով Կոջոյանն ընդունվում է Մյունխենի գեղարվեստի ակադեմիան, որը 1907-ին ավարտելուց հետո մեկնում է Փարիզ և երկու տարի մնում այնտեղ: Ռուսաստան վերադառնալով, նկարիչն ապրում է Մոսկվայում՝ հիմնականում զբաղվելով հաստոցային գեղանկարչությամբ: Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին Կոջոյանը զորակոչվում է բանակ և հնարավորություն չի ունենում զբաղվելու գեղարվեստական ստեղծագործությամբ:

Կոջոյանի վաղ շրջանի աշխատանքները գրեթե չեն պահպանվել, բացառություն են կազմում «Նկարիչ Դուբախի դիմանկարը», 1907-ի «Ինքնադիմանկարը», նկարչի մորը պատկերող մատիտանկարը, որ արտահայտչորեն հաղորդում է հարազատ մարդու դիմագծերն ու հագուստի մանրամասները: Բայց դրանք ավելի շուտ էտյուդային փորձեր են, որոնք, բնականաբար, պատկերացում չեն տալիս այդ տարիների նրա արվեստի բնույթի մասին: Կոջոյանի ուղին արվեստում իր հետևողական զարգացմամբ ու ամբողջականությամբ ակներև է դառնում սոսկ 1918 թվականից, այն ժամանակվանից, երբ նա գալիս է Հայաստան:

1918-ին Կոջոյանը Ն. Մառի հնագիտական արշավախմբի հետ եղավ Անիում: Հայաստանի միջնադարյան մայրաքաղաքն իր ավերակներով, անց-

[1] **А. Моров.** М. В. Добужинский вспоминает... Сборник «Панорама искусств», М., 1979, стр. 156—157.

յալում նշանավոր և այժմ մասնակիորեն պահպանված պալատներով և եկեղեցական շինություններով, որմնանկարային գեղանկարչության բեկոր-նմուշներով հափշտակեց նկարչին, բորբոքեց նրա երևակայությունը: Տեղում արված ջրանկար էտյուդներն ու ճեպանկարները հետագայում ընկան «Անիի ավերակները» նկարի հիմքում (1919 թ.): Կապույտ ֆոնի վրա դարչնագույն տոներով պատկերված են ամրոցի պարիսպներն ու պալատի ավերակները՝ ցայտուն եզրագծերով: Խստաշունչ պարզությունն ու էպիկական ուժը հուզական խոր հնչողություն են հաղորդում այս ոչ մեծածավալ աշխատանքին: Միաժամանակ Կոջոյանի բնանկարը, որ պատկերման բնույթով վավերական չէ, պատմական է իր փիլիսոփայական-գեղարվեստական իմաստավորմամբ: Այստեղ տիրապետողը նկարչի խոհերն են ստեղծագործական մեծ ժառանգության շուրջ, պատմական ողբերգություն ապրած հայ ժողովրդի ճակատագրի շուրջ: Հետագա տարիներին թե գունանկարում և թե գրաֆիկայում Կոջոյանը վերստին անդրադարձավ Անիի թեմային: 1925-ին այս թեմայով արված նկարներից մեկը պահպանվում է Ռուսական թանգարանի հավաքածուում:

Քսանական թվականների սկզբին Կոջոյանը մոտ երկու տարի ապրեց Իրանում՝ Թավրիզում: Նրա հայացքի դեմ հառնում էին Երկնագույն մզկիթի ավերակները, Ալիշահի ամրոցի պարիսպները, երկնի կապույտի մեջ մխրճված մինարեները: Արևելյան քաղաքի կյանքն էր նրա առջև՝ նեղլիկ փողոցների եռուզեռով, ուր բազմալեզու ամբոխի մեջ հայտնվում էին չադրայով կանայք, հանդիսավոր ճեմող սպիտակ չալմայով մոլլաներ, դերվիշներ, ուր օդը լի էր կրընգոտ ալմուկով՝ գոյացած առևտրականների ծիծաղից, հայհոյանքներից ու կանչերից: Նկարչի տպավորություններն իրենց արտացոլումը գտան «Փողոց Թավրիզում» և «Ճաշարան Թավրիզում» ժանրային կտավներում: Կոջոյանի ներկայացրած կերպարներից յուրաքանչյուրը սուր զգացված է բնավորությամբ, արտաքին նկարագրով, շարժուձևով: Եվ, միաժամանակ, նկարիչը պատկերվածի մեջ գրոտեսկի տարրեր է ներմուծում, որոնք կտավներին որոշ պայմանականություն են հաղորդում: Այս շրջանում Կոջոյանն աշխատում էր առավելապես տեմպերայով: «Ճաշարան Թավրիզում» նկարում գունային գամման փոքրինչ մեղմված է, կառուցված մոխրավուն-կապույտ երանգների զուգորդումով: «Փողոց Թավրիզում» կտավում գույնն ավելի գործուն դեր է խաղում. այն կարմրավուն, նարնջագույն հարթությունների հնչողության մեջ է, կապույտով ու սպիտակով արված մանրամասների մեջ: Գույնն այստեղ առավել շարժուն է իր փոխներգործությամբ, սակայն պահպանում է տեմպերայի տեխնիկային հատուկ՝ հնչողության մեղմված բնույթը: Թավրիզյան նկարներում ի հայտ եկավ Կոջոյանի կոմպոզիցիոն վարպետությունը ևս. վերջինս արտահայտվում է միասնական գործողությամբ ի մի բերված՝ փողոցի տարածության լուծման և մարդկանց շարժումների բնույթի մեջ, ինտերյերի խորքի հաղորդման և զույգ տրամախաչվող առանցքների ծայրերին տեղադրված չորս ֆիգուրներով տեսողական դաշտի կոնֆիգուրացիայի կառուցման մեջ:

Իրանում ապրելու շրջանում Կոջոյանը ստեղծեց նաև մի քանի փոքրածավալ նկարներ՝ «Թավրիզի երեխաները», «Պարսկական շուկա», «Պարսկուհի», «Թավրիզի շները»: Այս բոլոր կտավները կապված են իրար հետ գեղարվեստական ընկալման ընդհանրությամբ՝ ինչպես կերպարային սկզբունքի, այնպես էլ գունանկարային տարածության մտածողության ձևի իմաստով, ոճի այն ներքին զգացողությամբ, որ բնորոշ է Կոջոյանի այդ տարիների գործերին:

1922 թվականին, Սովետական Հայաստանի կառավարության հրավերով, նկարիչը վերադարձավ Երևան և սկսեց մասնակցել երիտասարդ հանրապետության մշակույթի կառուցման գործին:

Կոջոյանի քսանական թվականների արվեստն աչքի է ընկնում բացառիկ բազմակողմանիությամբ: Նա շարունակեց զբաղվել հաստոցային գրաֆիկայով, սկսեց աշխատել սովետական առաջին հանդեսների և գրքերի ձևավորման վրա, դիմել փայտափորագրության տեխնիկային: Բնանկարային ժանրի գունա-

նկարչական կտավների հետ մեկտեղ, Կոջոյանն այդ շրջանում անցավ պատմա-հեղափոխական թեմայի մշակմանը:

Պրոֆեսիոնալ բարձր վարպետությամբ են հատկանշվում քսանական թվականներին Կոջոյանի արած գրաֆիկական աշխատանքները: Այդ շրջանի լավագույն և բարդ գործերից է «Սասունցի Դավիթ» գրաֆիկական կոմպոզիցիան: Հայ ժողովրդական էպոսը Կոջոյանի համար, նրա ողջ ստեղծագործական կյանքում մնաց իբրև բանաստեղծական մեծ բովանդակություն ունեցող անգերազանցելի հուշարձան: Էպոսի լեզուն, նրա կերպարային աշխարհը, օտար նվաճողների լծից ազատագրվելու համար ժողովրդի արդարացի պայքարի բուն գաղափարը խորապես հոգեհարազատ էին Կոջոյանին և նկարչական մարմնավորման ասպարեզում անսահման հնարավորություններ էին բացում նրա առջև:

Կոմպոզիցիայի կենտրոնում Սասունցի Դավթի ֆիգուրն է Քուռկիկ Ջալալիի վրա, Թուր-Կեծակին ձեռքին: Շուրջը զետեղված են էպոսի երրորդ ճյուղի թեմաներով նկարազարդումները՝ գառնարած Դավթի մանկությունը, Կոզբադինին պատժելու տեսարանը, հաշվեհարդարը Մսրա Մելիքի հետ: Թերթի ներքին տարածությունն ամփոփված է մանրանկարային գրաֆիկական պատկերների երկրորդ շարքի մեջ, որ ասես էպոսի ժամանակային ֆոնն են կազմում՝ Սասնա ամրոցի պարիսպները, Մարութա վանքը, առանձին հերոսների կերպարներն ու դրվագավոր գլխազարդեր: Դրանք արված են պաստոզային մեղմ գամմայով, այնինչ պատկերների հիմնական գոտում արտահայտչորեն ու ցայտուն է ներկայացված յուրաքանչյուր մանրամասը:

Կոջոյանի «Սասունցի Դավիթն» աչքի է ընկնում համակարգի գեղարվեստական ամբողջականությամբ: Ակվարելային հստակ ուրվանկարը զուգորդվում է ներքին գծային ռիթմի հետ, որ միավորում է թերթի բոլոր մասերը:

Գծանկարի գեղեցկությունն ու գունային անցումների ներդաշնակությունն իրենց վառ արտահայտությունն են գտել Կոջոյանի մի ուրիշ աշխատանքում ևս՝ «Ախալցխացի կանայք» գրաֆիկական գործում: Ծաղիկներից, վարդակներից, հեքիաթային պտուղներով ծառի ճյուղերից կազմված գորգ-զարդանկարի ֆոնի վրա պատկերված են ազգային տարազով կանանց ֆիգուրներ: Թերթի գունային գամման կառուցված է մուգ թավ սաղարթի և ճերմակ ժանյակների, կանացի զգեստների դարչնագույն ու վարդագույն տոների մեղմ նրբերանգների համահնչունության վրա: Նկարիչը հատուկ խնամքով է պատկերել հագուստների մանրամասները, ոսկերչական զարդեղենը, մեծ ճաշակով է մշակել ֆոնը, ուր յուրաքանչյուր վարդակ անկրկնելի է իր զարդանախշով:

Կոջոյանի այդ շրջանի «Հայկական մունետիկ», «Քնած պարսկուհին», «Հայկական ոճավորում» գրաֆիկական գործերում առկա են հեքիաթայնության տարրեր ինչպես կերպարների և սյուժեների մատուցման, այնպես էլ պատկերային արտահայտման մեջ՝ զարդադրվագների առատ օգտագործում, մանրամասների նրբին հղկվածություն, գծերի երաժշտական հնչողություն:

1925-ին Կոջոյանը նկարազարդեց Ստեփան Զորյանի «Հազարան բլբուլ» հեքիաթը: Ժողովրդական ստեղծագործությունը, հեքիաթի աշխարհը նկարչին հրապուրում էին իրենց պոեզիայով ու իմաստնությամբ, կենսական ուժով ու ֆանտազիայով: «Հազարան բլբուլի» նկարազարդումներում Կոջոյանը հարազատորեն ու ստույգ հաղորդեց հեքիաթի բուն ոգին և նրան համահունչ ձև գտավ: Ակվարելային նրբին տեխնիկայով են պատկերված սպիտակ նժույգի վրա, նետերի պրկված աղեղներով ու կեռ դաշույններով ռազմիկների գլուխն անցած, սուրող-թռչող թագավորը, լեռան լանջին վերջին շնչում գալար-գալար եկած, սև կծիկ դարձած վիշապը, այգում, հրաշալի ճերմակ ծաղիկների մեջ դայլայլող Հազարան բլբուլը... Նկարիչը հեքիաթային կերպարներին անդրադարձավ նաև հետագա տարիներին՝ հաստոցային և գրքի գրաֆիկայում, կիրառական արվեստի գործերի համար արված էսքիզներում:

Կոջոյանը ձևավորեց նաև մեզանում անդրանիկ մանկական պատկերազարդ հրատարակությունները՝ Հ. Թումանյանի «Գիքորը» և «Տերն ու ծառան»:

Կարապետ Կոջոյանը որդիների հետ. Վլադիկավկազ (այժմ՝ Օրջոնիկիձե), ոսկերչական արհեստանոց, 1890-ական թթ.

Карапет Коджоян с сыновьями. Владикавказ (ныне Орджоникидзе), ювелирная мастерская, 1890-е годы.

Karapet Kojoyan with his sons. Vladikavkaz (now Ordjonikidze). Jeweller's workshop. 1890-s.

Փոքրիկ գեղջուկ տղայի՝ Գիքորի տխուր ճակատագրի մասին պատմող թումանյանական հանրածանոթ պատմվածքն ավելի մոտ ու հասկանալի դարձավ մանուկներին այդ ձևավորման շնորհիվ: Գրքույկի յուրաքանչյուր մասը բացվում է սյուժետային-պատկերային գլխազարդով՝ տեսարաններ խանութում, հիվանդանոցում, գերեզմանատանը: Տուշով արված այդ գլխազարդերը բնույթով պատմողական են: Գրքույկի շապիկի վրա նկարիչն օգտագործել է պայմանական պլան՝ խորագիրը կրող սպիտակ ուղղանկյուն տարածքը ներփակելով մանուկների կենդանի դեմքերից կազմված շրջանակի մեջ: Կոջոյանի աշխատանքը մանկական գրքի վրա ի հայտ բերեց նրա գեղարվեստական հիմնական սկզբունքը՝ մատուցման հուպականության և պատկերի կյանքային հավաստիության զուգորդում:

Քսանական թվականներին, Հայաստան գալուց անմիջապես հետո, բնանկարը հիմնական ժանրերից մեկը դարձավ Կոջոյանի գեղանկարչության մեջ:

Այս շրջանում նրա ստեղծած «Միայնակ կաղնի. Կիրովական», «Կիրովականի լեռները», «Ապարան գյուղը» նկարներում գերիշխում է բաց դարչնագույն-մոխրագույնի, մանուշակագույնի, դեղնականաչի մեղմված տոնայնությունը: Վրձնի գունանկարային դրվածքն աչքի է ընկնում իմպուլսիվ բնույթով: Նույն ժամանակում արված գեղարդյան բնանկարների տեմպերային շարքում տիրապետողը գունային զուսպ գամման է: Ժայռակատարները, քարանձավները, միջնադարյան վանքի պատերն աչքի են զարնում իրենց ցայտունությամբ՝ բնության ավազագույն-դեղնականաչ ֆոնի վրա:

Քսանական թվականներին Կոջոյանի ստեղծած ամենաբանաստեղծական նկարներից մեկը «Աշունը Երևանում» կտավն է: Մենավոր ծառը, թափվող տերևների ոսկին, քարե ցանկապատի գորշ մակերեսը նկարիչը պատկերել է կոլորիտի նուրբ զգացողությամբ և խոր քնարականությամբ:

Սովետական առաջին տասնամյակը հայ կերպարվեստում նոր թեմաների և կերպարների սկզբնավորման պատմաշրջան դարձավ: Այդ թեմաներն ու կերպարներն իրենց մարմնավորումը գտան ինչպես Հակոբ Կոջոյանի արվեստում, այնպես էլ նրա ժամանակակիցների՝ Մ. Սարյանի, Ս. Առաքելյանի, Ս. Աղաջանյանի, Գ. Գրիգորյանի (Ջիոտտո), Գ. Գյուրջյանի և ուրիշ նկարիչների

ստեղծագործության մեջ: Կոջոյանի այդ տարիների քաղաքական և ժուռնալային գրաֆիկայում արտացոլվեց նկարչի աշխարհայացքը, նրա վերաբերմունքը հեղափոխության հանդեպ: Հայաստանում քաղաքացիական կռիվների տարիներին Կոջոյանը Կարո Հալաբյանի և Սեդրակ Առաքելյանի հետ մեկտեղ, աշխատում էր Ռուսաստանյան հեռագրական գործակալության Հայկական բաժանմունքի (АрмКавРОСТА) արվեստանոցում, ագիտացիոն պլակատների և ծաղրանկարների թողարկման վրա: Գրաֆիկական այդ թերթերը շարունակում էին «Окна РОСТА»-ի ավանդույթները, կենդանի ու ճշմարտացի խոսք էին տանում ժողովրդական զանգվածներին:

«Հեղափոխական պայքարի դժվարագույն եռամյակի արձանագրությունն է դա՝ հաղորդված գունաբծերով ու լոզունգների կրնգոցով: Հեռագրական ժապավեններ են դրանք՝ վայրկենապես պլակատի փոխված: Դեկրետներն են դրանք՝ իսկույնևեթ լայնորեն հրապարակված որպես չաստուշկաներ: Նոր ձև է դա՝ ներմուծված անմիջականորեն կյանքի կողմից»[2],— գրել է Վ. Մայակովսկին «Окна РОСТА»-ի մասին:

Հայ նկարիչների գրաֆիկական թերթերը չեն պահպանվել, դրանք ոչնչացել են քաղաքացիական կռիվների ժամանակ: Կոջոյանի ժուռնալային ձևավորումներն աչքի են ընկնում հայկական գրաֆիկայի համար նոր գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներով: Այսպես. «Պայքար» հանդեսի շապիկը (1923 թ.) լուծված է հորիզոնական կառուցվածք ունեցող բազմաֆիգուր կոմպոզիցիայի ձևով: Գուաշով արված նկարում պատկերված է բանվորների միաձույլ շարք՝ նիզակներով, ուղղված բազմագլուխ վիշապի կողմը, որ թշնամու այլաբանական կերպարն է: Դրոշակների կոթերը, փողհարների շեփորները, մարդկանց շարժումները կոմպոզիցիայի ընդհանուր ռիթմական հիմքն են կազմում: Նույն թեման Կոջոյանը մարմնավորել է արծաթե վահանակի վրա արված դրվագապատկերում: 1923-ին նկարչի այս աշխատանքն առաջին կարգի դիպլոմի արժանացավ Մոսկվայում՝ «Գյուղատնտեսություն և տնայնագործական արդյունաբերություն» համամիութենական առաջին ցուցահանդեսում:

1925-ին Կոջոյանը Սարյանի, Շիլինգովսկու, Առաքելյանի, Տարագրոսի հետ մասնակցեց «Սովետական Հայաստանի հինգ տարին» ժողովածուի ձևավորմանը: Կոջոյանն արեց տիտղոսաթերթը՝ բանվորի և գյուղացու, մուրճ ու մանգաղի էմբլեմի պատկերով, ինչպես նաև Հայաստանի հասարակական ու մշակութային կյանքին նվիրված բաժինների մի շարք սյուժետային գլխապարդեր ու վերջնապարդեր: Տուշով արված նրա գլխապարդերն աչքի են ընկնում գրաֆիկ կառուցման ճշտորոշությամբ: Ֆրիզի տեսքով պետեղված վերնամասում՝ դրանք կազմակերպում են էջի ամբողջ տարածությունը, պատկերային մոտիվը կապելով տեքստի հետ:

Սովետական առաջին տասնամյակում Կոջոյանը հաճախ է դիմել հեղափոխական էմբլեմատիկային: Վերջինս հանդիպում է նրա ժուռնալային ձևավորումներում, մասնավորապես, այսպես կոչված, «փոքր ձևերի գրաֆիկայում»: Նկարիչը մասնակցել է Հայկական ՍՍՀ պետական գերբի էսքիզների ցուցահանդեսին, արել է բազմաթիվ էմբլեմներ՝ «աշխատանքի հերալդիկայի» մոտիվներով, հրատարակչական և փոստային դրոշմանիշեր, դրամանիշերի նմուշներ: Կոջոյանի ստեղծագործության բազմաժանրությունը շատ բանով բացատրվում է բուն ժամանակաշրջանի բնույթով, երբ սովետական առաջին հանրապետությունների նկարիչների առջև դրված էին մեծ խնդիրներ՝ սկսած քաղաքների ճարտարապետական հարդարանքից մինչև փոստային դրոշմանիշի ստեղծումը:

Քսանական թվականների վերջին պատմահեղափոխական թեմային դիմելու պարագան սերտորեն կապված է այն բանի հետ, որ Կոջոյանը մասնակցեց Հեղափոխական Ռուսաստանի նկարիչների ասոցիացիայի (АХРР) հայկական բաժանմունքի աշխատանքներին: Ասոցիացիայի ծրագրային հիմնական խնդիրներից էր «գեղարվեստա-վավերագրականորեն պատկերել պատմության մեծագույն պահը՝ նրա հեղափոխական պոռթկման մեջ»[3]:

[2] В. В. **Маяковский.** Собрание сочинений в 12-ти томах, т. 10, М.. 1941, стр. 321.

Կոջոյանի քսանական թվականների երկրորդ կեսի գրաֆիկայում լակոնական խստապարզ արտահայտչամիջոցները գերիշխում են նրա նախորդ աշխատանքներին բնորոշ կերպարային սիմվոլիկայի վրա: Այդ մասին է խոսում 1929-ին նրա ստեղծած «Կարմիր բանակի մուտքը Կարձևան» փայտափորագրությունը: Զուսպ ու արտահայտիչ է այդ գործի նկարչական լեզուն: Պատկերը կառուցված է ուղղաձիգ-տարածական կոմպոզիցիայով: Կոջոյանն այստեղ օգտագործել է գրաֆիկական տարբեր հնարանքներ, զուգահեռ ստվերագծումը զուգորդելով մուգ բծերի հետ, ֆիգուրների ուրվապատկերներն ապատ տեղադրելով առաջին պլանում և ընդգծելով ձևի պլաստիկան: Սուր, ուղիղ գծերով են տրված ճարտարապետական ծավալները, պլանների խորությունը, սահուն, ոլորուն գիծը լուսացոլքերով ցայտունորեն առանձնացնում է քաղաք մտնող հեծյալների, հետևակների ֆիգուրները:

Փայտափորագրության տեխնիկայով նկարիչն ստեղծել է ուրիշ գործեր ևս՝ «Ջորագյուղ», «Հունձ», «Լենինականը երկրաշարժից հետո»:

Հեղափոխական թեմատիկան իր արտահայտությունն է գտել նաև Կոջոյանի գունանկարչական աշխատանքներում: Հեղափոխության թեման, դրա մասշտաբայնությունն ու խորությունը լիակատար հնչողության հասան «Կոմունիստների գնդակահարությունը Տաթևում» կտավի մեջ (1930 թ.), որ վերապատկերում է Հայաստանում սովետական իշխանության հաստատման համար մղված պայքարի դրվագներից մեկը: Նկարի վրա աշխատելու շրջանում Կոջոյանն ուղևորություն կատարեց Զանգեզուր: Նա տեսավ ողբերգական իրադարձությունների հետ կապված վայրերը, հանդիպեց դեպքերի կենդանի ականատեսների հետ: Նկարի էսքիզներից մեկում, որ Կոջոյանն արել է այդ օրերին, պարզորոշ զգացվում է ապագա կտավի կոմպոզիցիոն հղացումը: Վերջինս հիմքում մնաց անփոփոխ: Սակայն բուն նկարում ուժեղացված է գունանկարչական պատումի դրամատիզմը: Պատկերն առնված է տարածության ներփակ հատվածի մեջ: Կոմպոզիցիայի սեղմ պարույրն իր մեջ խտացրել է մարդկանց շարժման ողջ լարված ռիթմը: Դաշնակի ֆիգուրը, որ պետեղված է առաջին պլանում, մարմնավորում է կոպիտ ուժն ու դաժանությունը՝ հակադրվելով կոմունիստի կերպարին, որն արդեն անընկճելի կամքի ու հոգևոր ուժի մարմնացումն է: Թեմայի զարգացումն իր հետագա շարունակությունն է ստանում կապված ձեռքերով քայլող կոմունիստի և մտրակը բարձրացրած դաշնակի ֆիգուրներում, ավարտվելով գնդակահարվողների ուրվապատկերներով: Այս նկարի սյուժետային-կոմպոզիցիոն հիմքը երկու կուլմինացիա է բովանդակում. հոգևոր, որպես դասակարգային երկու աշխարհայացքների հակադրություն, և բուն ողբերգության՝ գնդակահարության կուլմինացիան: Նկարի գեղարվեստական լեզվի խստաշունչ, լակոնական բնույթին ներդաշնակ է գորշավուն-միագույն տոների զուսպ գունային գամման: Կտավի գունանկարչական-պլաստիկական լուծումը մոնումենտալ նկարագիր է տալիս գործին:

Կոջոյանի «Կոմունիստների գնդակահարությունը Տաթևում» նկարի արժեքն ու նշանակությունը որոշվում է ոչ միայն այն բանով, որ դա հայ գեղանկարչության մեջ պատմահեղափոխական թեմայով արված առաջին կտավներից մեկն է: Այդ գործում հեղափոխության տարեգրությունը, ժամանակի շունչը կա, որ գոյատևում է սովետական արվեստի դասական այնպիսի երկերում, ինչպիսիք են Ա. Դեյնեկայի «Պետրոգրադի պաշտպանությունը», Կ. Պետրով-Վոդկինի «Կոմիսարի մահը»: Իր հասարակական արժեքի, ռեալիստական ուժի շնորհիվ Կոջոյանի «Կոմունիստների գնդակահարությունը Տաթևում» նկարը հաստատուն տեղ է գտել սովետական կերպարվեստի պատմության մեջ:

[3] ԱԽՌՌ-ի դեկլարացիան. II Выставка АХРР, М., 1922, стр. 3.

Օ՜, գրքերի աշխարհը — տիեզերք է անեզր: —
Ես սիրում եմ նրանց բազմախորհուրդ
Այս ինքնությունը դաշն, անկրկնելի,
Նրանց միջև եղած տարբերությունն այս խոր, —
Եվ բոլո՛րն են նրանք ինձ սիրելի:

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ

II

Հակոբ Կոջոյանի ստեղծագործությունը գրքի գրաֆիկայի ասպարեզում հայ արվեստի ամենահետաքրքիր էջերից է: Երեսնական թվականների նրա աշխատանքները սկիզբ դրին մեզանում գրքի ձևավորման գեղարվեստական սկզբունքներին, ստեղծագործական դպրոց դարձան նկարիչների հաջորդ սերունդների համար: Կոջոյանը ձևավորումներ ու նկարազարդումներ է արել իր կյանքի տարբեր շրջաններում, սակայն երեսնական թվականներին գրքի վարպետի տաղանդն առավել լիակատար ու բազմակողմանիորեն բացահայտվեց նրա ստեղծագործության մեջ: Նա գրքի էությանը հասու էր լինում ճշմարիտ արվեստագետի, խորաթափանց նկարչի մտքով ու զգացմունքով: Դրանով է բացատրվում ինչպես ձևավորման գրաֆիկական միջոցների խիստ ճշգրիտ ընտրությունը, այնպես էլ հարուստ երևակայությունը, հնարամտությունը լուծումների մեջ: Կոջոյանի ստեղծագործությունն այս ասպարեզում ասես ակներև հաստատումն էր այն մտքի, որ ինչքան տարբեր են իրարից հիրավի լավ գրքերը, այնքան էլ անկրկնելի է նկարչի ձեռքը: Եվ, իրոք, այդ շրջանում Կոջոյանի արած յուրաքանչյուր գրքային նշանակալի աշխատանք, լինի Ե. Չարենցի «Գիրք ճանապարհիի», Մ. Գորկու «Բանաստեղծությունների և լեգենդների», «Սասնա ծռեր» էպոսի, Ա. Վշտունու «Բանաստեղծությունների» ձևավորումը թե Ա. Բակունցի պատմվածքների համար արված նկարազարդումները, — աչքի է ընկնում դրանց հեղինակ—նկարչի վառ անհատականությամբ:

«Գիրք ճանապարհիի» ձևավորման վրա նկարիչն աշխատեց Չարենցի առաջարկով, որը երեսնական թվականների սկզբին Հայպետհրատի գեղարվեստական գրականության բաժնի վարիչն էր: «Գիրք ճանապարհին» Կոջոյանը խորապես ըմբռնեց ու զգաց ինչպես բանաստեղծական, այնպես էլ պատկերանկարչական առումով: Չարենցի երկերում աշխարհի պարգացման պատկերը բացահայտվում է իրար հաջորդող դարաշրջանների ֆոնի վրա: Դրանք փիլիսոփայական խոհեր են կյանքի և բնության, արվեստի, մարդու և նրա ստեղծարար աշխատանքի շուրջ:

«Ես ապշած էի հեղինակի մտքի խորությունից, նրա ուժից, այն բանից, թե ինչպես է նա կարողանում ստիպել ընթերցողին հետևել իրեն և վերապրել այն իրողությունները, որոնց մասին պատմում է ինքը... Որպես արվեստի նուրբ ու խստապահանջ գնահատող, նա թափանցում էր աշխատանքի բոլոր մանրամասների մեջ և օժտված էր գործի հիմնական իմաստն ու հիմնական ոգին նկատելու արտակարգ ունակությամբ», — գրել է Կոջոյանը Չարենցի մասին[4]:

«Գիրք ճանապարհին» բացվում է Չարենցի դիմանկար-ճակատապարդով, որ արված է կուգահեռ նուրբ ստվերագծման բացառիկ արտահայտչությամբ: Ճակատապարդի հետ, մյուս էջին տիտղոսաթերթն է: Սրա կոմպոզիցիան ամփոփում է հորիզոնական գլխապարդեր, ուր պատկերված են շինարարներ, աշխատանքի տոնն ազդարարող և նոր Երևանի ծնունդը խորհրդանշող փողհարների, թմբկահարների երթաշարք: Կոջոյանի նկարազարդումների բնույթը կանխորոշվել է «Գիրք ճանապարհիի» պատումի բազմապլանությամբ, ուր բանաստեղծը տողեր է նվիրել «Սասունցի Դավիթ» էպոսին, Հայաստանի պատմությանը, նրա պոեզիային ու մշակույթին: Յուրաքանչյուր նկարազարդված էջի ոչ մեծ տարածքը հիշեցնում է գրաֆիկական մանրանկար՝ բանաստեղծականորեն ու

4 Հ. Կոջոյան. Тонкий ценитель искусства. «Коммунист», 1957, 28. XI.

նրբորեն լուծված գծանկարի միջոցներով, ուր հստակորեն պահպանված է գրաֆիկական համակարգի պարզորոշությունը: Էպոսի հերոսների, միջնադարյան մանրանկարիչների, հեղափոխության մարտիկների ու դարբինների կերպարները պատկերված են գեղարվեստական-բանաստեղծական ընդհանուր դաշնությամբ: Տիտղոսաթերթի լուծման մեջ նկարչի ընտրած ռիթմը, որպես գրաֆիկական կառուցվածքի բաղադրատարր, անցնում է բոլոր նկարազարդումների միջով՝ դրանք միավորելով մեկ ամբողջի մեջ: Նկարազարդումների կոմպոզիցիան ամփոփում է մի շարք հորիզոնական գլխապարդեր՝ համախմբված գրքի էջի տարածությամբ, գլխատառով ու բանաստեղծական տեքստի ձեռագրատառային շերտերով, որոնք գրաֆիկական յուրատեսակ միջնատարածք են ստեղծում: «Գիրք ճանապարհիի» ամբողջ ձևավորումը Կոջոյանն արել է կերպարային միասնական լուծմամբ: Յուրաքանչյուր էջի տարածությունը շրջանակող կարդագծերը գրքին խստապարզ և ոճականորեն ավարտուն տեսք են տալիս՝ նկարազարդումներն օրգանապես կապակցելով գրքի տեքստի և ընդհանուր կառուցվածքի հետ: Այստեղ Չարենցի բանաստեղծական լեզուն և Կոջոյանի գրաֆիկական ոճը գեղարվեստական վարպետության անկրկնելի համաձուլվածք են կազմել:

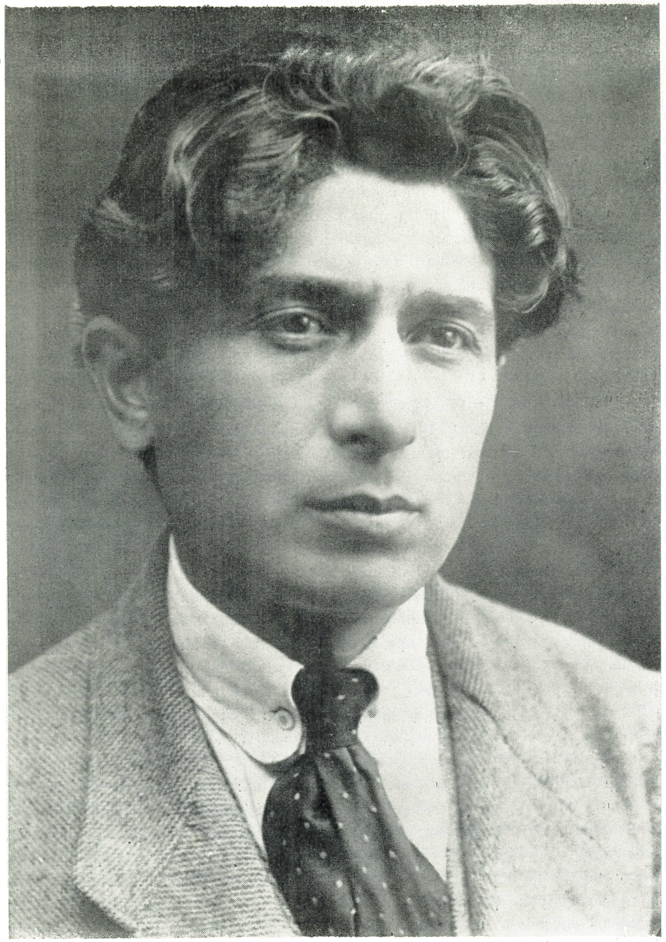
1934-ին Կոջոյանը ձևավորեց Մ. Գորկու «Բանաստեղծություններ և լեգենդներ» ժողովածուի հայերեն առաջին հրատարակությունը: Ինչպես նախորդ աշխատանքում, այնպես էլ այստեղ Կոջոյանը լուծել է ամբողջ գրքի գեղարվեստական ամբողջականության խնդիրը: Արտահայտչամիջոցներն օրգանապես փոխկապակցված են երկի պոետիկայի հետ: Գրաֆիկական շարժումը սկսվում է սուպեր-շապիկից և աճում ֆորզացում, ուր Մրրկահավի ուրվապատկերը նրբագծերի ճերմակ բռնկմամբ «պատռում է» սև ֆոնի մակերևույթը: Այս դինամիկան պահպանված է «Մրրկահավի երգը», «Աղջիկն ու Մահը», «Խանն ու նրա որդին», «Բալլադ կոմսուհի Էլլեն դը Կուրսիի մասին» երկերի նկարազարդումներում: Սակայն այստեղ նկարազարդումների լուծման սկզբունքը որոշ յուրահատկություններ ունի, որոնք պայմանավորված են Գորկու վաղ շրջանի ստեղծագործությունների ռոմանտիկ բնույթով: Այդ յուրահատկություններն ի հայտ են գալիս ամենից առաջ պատկերի կոմպոզիցիոն համակարգում: Կոջոյանն այստեղ դիմում է ինչպես նկարազարդման հիմքը կազմող առանձին կերպարների, այնպես էլ բազմաֆիգուր և բազմապլան պատկերումների: Այսպես. «Աղջիկն ու Մահը» հեքիաթի պատկերներից մեկում Աղջկա կերպարը դառնում է երկի գաղափարի միակ և ընդհանրացված կրողը: Այլ կերպ է հղացված նույն հեքիաթի երկրորդ նկարը: Թերթի վերնամասում նկարիչը պատկերել է հեծյալ թագավորին, ներքևում, մուգ բծով նշագծել է ամբոխի և Աղջկա բազմաֆիգուր կոմպոզիցիան, Աղջիկը՝ առաջին պլանում, ուրվապատկերային պարագծումով: Երկու սկզբունքների դրամատիկ բախումն այստեղ տրված է հակադիր տոների գրաֆիկական միջոցներով: Ձիով սլացող թագավորի ֆիգուրը, բացառիկ ավարտունության և պլաստիկ ձևի գեղեցկության շնորհիվ, ընկալվում է իբրև կերպար—փոխաբերություն՝ մարմնավորված գրքանիշի մեջ:

Նկարիչը խստապարզ ձևով է կառուցում տարածական պլանները՝ խորությունն ընդգծելով թերթի ճերմակությամբ, համարձակորեն ու արտահայտչորեն օգտագործելով գրաֆիկայի ուրվագծային հնարանքները:

Կոջոյանի նկարազարդումները 1934 թվականին ներկայացվեցին Մոսկվայում, սովետական գրողների առաջին համագումարի առթիվ բացված ցուցահանդեսում: Գորկին, ծանոթանալով ցուցահանդեսին, ըստ արժանվույն գնահատեց հայ նկարչի աշխատանքները[5]: Մ. Գորկու «Բանաստեղծություններ և լեգենդներ» ժողովածուի համար Կոջոյանի արած նկարազարդումներն այժմ գտնվում են գրողի մոսկովյան հուշաթանգարանի հավաքածուում:

Կոջոյանի գեղարվեստական հնարանքների բազմազանությունը նրա գըր-

5 «Правда», 1934, 24. VIII.



Հակոբ Կոջոյան. Փարիզ, 1908 թ.
Акоп Коджоян. Париж, 1908 г.
Hakob Kojoyan. Paris, 1908.

քա-գրաֆիկական աշխատանքներում առանձնապես նկատելի է Ե. Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» և Մ. Գորկու «Բանաստեղծություններ և լեգենդներ» ժողովածուի ձևավորումները համեմատելիս: «Գիրք ճանապարհի» վրա կատարած աշխատանքում Կոջոյանի համար պատկերավորման գլխավոր միջոց է մնացել գիծը, սրա դինամիկան, կոնստրուկտիվ դերն ու սրությունը: Իսկ «Բանաստեղծություններ և լեգենդներ» ժողովածուի ձևավորման հիմքում ընկած է մուգ բծի վարպետ օգտագործումը, նրա կուգորդումը սպիտակ նրբագծերի հետ, որ առանձին արտահայտչություն և պլաստիկ ամբողջականություն է հաղորդել բոլոր նկարապարդումներին:

Հակոբ Կոջոյանի արվեստը խորապես կապված է հայ գեղարվեստական մշակույթի ավանդույթների հետ: Լինելով գունանկարի և գրաֆիկայի վարպետ,

նա միաժամանակ հայկական պարդանկարի, խաչքարերն ու միջնադարյան տաճարների ճակատամուտքերը պարդարող քարե նախշերի, մանրանկարչության, կիրառական արվեստի գործերի նուրբ գիտակ էր: Սակայն նկարիչը չէր դիմում հայ պարդարվեստի մոտիվների անմիջական օգտագործմանը կամ ոճավորմանը: Նա դիմում էր կերպարային ակունքներին, ժողովրդական վարպետների ստեղծագործություններին՝ իր աշխատանքում մարմնավորելով անհատական գեղարվեստական որոնումները: Այսպես, նրա գրքային աշխատանքներում՝ «Սասնա ծռեր» էպոսի և «Հայ պոեզիայի անթոլոգիայի» տիտղոսաթերթերի, գլխապարդերի ձևավորումներում կգացվում են հայկական հին ձեռագրերը պարդարող խորանների ավանդույթների ոգին ու ոճական առանձնահատկությունները, իսկ Վարդան Այգեկցու «Աղվեսագրքի» գլխատառերը ստեղծագործաբար ու կերպարայնորեն վերստեղծում են միջնադարյան վարպետի ձեռագիր պատկերը: Օգտագործելով կենդանակերպ սկզբնատառերի սկզբունքը, որ տարածված էր հայ միջնադարյան ձեռագրերի պարդարվեստում, Կոջոյանը ստեղծում է առակապատումի սեփական պատկերային լեզուն՝ տուշով հմտորեն արված գծանկարներում պահպանելով կերպարային արտահայտչությունը:

Գրքի գրաֆիկայի ասպարեզում Կոջոյանի երեսնական թվականների աշխատանքն ամենից առաջ ի հայտ է բերում նկարչի մոտեցումը գրքին, նրա կոնստրուկցիային, ստեղծագործական ընկալման բնույթին: Նկարչի ըմբռնմամբ, գրքի բովանդակությունն է նախ և առաջ կանխորոշում նրա կառուցվածքը: Ուստի որևէ գիրք ձևավորելիս Կոջոյանը առաջնային նշանակություն էր տալիս նրա ներքին արխիտեկտոնիկային, հարմոնիայի օրենքներին, որոնք բացահայտվում են գրքի, որպես գեղարվեստական միասնական օրգանիզմի, ամբողջական ընկալման դեպքում միայն:

Նման աշխատանքի օրինակ եղավ Սայաթ-Նովայի «Խաղերի ժողովածուն», որ Կոջոյանը ձևավորեց քառասնական թվականներին: Ֆորզացի վառ կապույտ ֆոնի վրա պետեղված են արծաթավուն պարդանախշ և աշուղի նստած ֆիգուրի ուրվապատկերը: Ֆորզացին հաջորդող տիտղոսաթերթն իր խստապարզ գեղեցկությամբ ընթերցողին նախապատրաստում է մուտք գործելու պոեզիայի աշխարհը: Ճակատապարդը ներկայացնում է Սայաթ-Նովայի դիմանկարը: Նկարապարդումներում բանաստեղծականորեն պատկերված են աղջիկների կերպարներ՝ ազգային նկարագրով, բնության տեսարաններ՝ ձյունափառ լեռների ուրվապատկերներ, վարդագույն բոցի պես բռնկված ծաղկուն ծառեր: Շմուցտիտուլները պետեղված են պատկերների հետ կից էջի վրա և ամփոփում են խորագիրը, սյուժետային պատկերն ու բանաստեղծական տեքստը: Դրանցով են բացվում հայկական, վրացական ու ադրբեջանական խաղերի բաժինները:

Սայաթ-Նովայի «Խաղերի ժողովածուի» ձևավորումն հատկանշվում է կատարման գրաֆիկական բարձր կուլտուրայով: Գույները, գծերը, կոմպոզիցիան համահունչ են բանաստեղծական կերպարներին: Նկարիչը նրբորեն է արտահայտել Սայաթ-Նովայի քնարերգության աշխարհը: Գրքի գրաֆիկայի ասպարեզում քառասնական թվականներին Կոջոյանի արած առավել խոշոր ու լավագույն աշխատանքներից է այս ժողովածուն: Նույն շրջանում նկարիչը հրատարակության պատրաստեց նաև Ավ. Իսահակյանի «Ընտիր երկերը», Ն. Զարյանի «Արա Գեղեցիկ» ողբերգությունը: Վերջինիս նկարապարդումներից մի քանիսն աներկբա հետաքրքրություն են ներկայացնում, աչքի են ընկնում պլաստիկական արտահայտիչ գծանկարով ու հուզական ուժով: Դրանցից են «Աստղատանի Նինոս արքայի ձերբակալությունը», «Արա Գեղեցիկն ու աստրական դեսպանները», «Արայի դիակի վրա ողբացող Շամիրամը» գրաֆիկական թերթերը: Պակաս հաջողված են ողբերգության հերոսների առանձին դիմապատկերները: «Արա Գեղեցիկի» վրա աշխատելիս Կոջոյանը առաջնային դեր հատկացրեց նկարապարդումներին, որոնք կտրված են մնացել գրքի ողջ անսամբլից: Դրանք ավելի շուտ իրենցից ներկայացնում են հաստոցային գր-

րաֆիկայի գործեր՝ սուկ թեմատիկորեն միավորված գրքի համակարգում: Բացի այդ, հրատարակության մեջ պետեղվելով տոնային տպագրությամբ, դրանք ամբողջովին կորցրին բնօրինակի գունային աստիճանավորման բազմազանությունը:

Գրքի գրաֆիկայի ասպարեզում Կոջոյանի աշխատանքն ընդգրկում է երեք տասնամյակ: Լայն ու բազմազան է նկարչի ձևավորած գրքերի թեմատիկան: Բանաստեղծությունների ժողովածուներ են դրանք, հեքիաթներ, հայ գրողների պատմվածքներ, հասարակական-քաղաքական և երաժշտական հրատարակություններ:

Նկարչի աշխատանքը գրքի ձևավորման վրա Հակոբ Կոջոյանի համար պրոֆեսիոնալ բարձր վարպետության չափանիշ էր:

«Ես շատ եմ աշխատել գրաֆիկայի պրոբլեմների վրա, ինձ հետաքրքրել է ամենից առաջ որակի հարցը, որ պետք է համապատասխանի նկարազարդվող գրքի բովանդակությանը: Գրքի ձևավորումներում իմ խնդիրն է եղել գրքի բովանդակությունը հաղորդել վառ ճշմարտացի կերպարներով: Ես առավել հաջողված եմ համարում Մ. Գորկու, Ե. Չարենցի, Սայաթ-Նովայի, Ն. Զարյանի գրքերի իմ ձևավորումները»,— գրել է նկարիչը[6]:

Հակոբ Կոջոյանի ձևավորած գրքեր... Չարենցի կրնգուն երգն է դա, Գորկու ռոմանտիկ պոեզիան, Սայաթ-Նովայի խաղերի երաժշտությունը: Բանաստեղծի ու նկարչի կենդանի աշխարհն է դրանց մեջ:

Ժամանակաշրջանի էջեր՝ մտքի և գեղեցկության լույսով ողողված:

> Մարդկային բոլոր հասկացությունների մեջ ամենահավերժականը գեղեցիկի գաղափարն է, գեղեցիկն անմահ է:
>
> Վ. ՍՈՒՐԵՆՅԱՆՑ

III

Հակոբ Կոջոյանի կյանքում 1940—1950 թվականները մեծ ու արգասավոր աշխատանքի ժամանակ եղան արվեստում: Այս շրջանում ստեղծված գործերը նկարչի ստեղծագործական բազմակողմանի որոնումների վկայությունն են: 1941-ին Կոջոյանն արեց Հ. Ստեփանյանի «Սասունցի Դավիթ» օպերայի դեկորացիաների էսքիզները: Սակայն օպերայի բեմադրությունը չիրականացավ: Նկարիչը շարունակեց աշխատել հաստոցային գունանկարի, գրքի գրաֆիկայի ասպարեզում, էսքիզներ անել դեկորատիվ-մոնումենտալ և կիրառական արվեստի ստեղծագործությունների համար:

Կոջոյանի մեծածավալ աշխատանքներից է «Սասունցի Դավթի ծնունդը»: Բազմաֆիգուր կոմպոզիցիան լուծված է ամրոցի պարսպի առջև: Տարածության խորությունն ընդգծվում է թեք աստիճաններով, որ տանում են դղյակի մուտքի առջևի վերին բաց հրապարակը: Այստեղ պատկերված է ծերունու փառահեղ մի ֆիգուր, որ ձեռքերի վրա պահել է մանուկ Դավթին: Հանդիսավոր իրողության մասին ազդարարում են ամրոցի պարիսպների վրա կանգնած փողհարներն ու ջահակիրները: Ներքևում մարդկային ամբոխ է՝ հին մատյաններով ու մագաղաթագալարներով ծերունիներ, նիզակներով ռազմիկներ, կանայք ու երեխաներ: Կտավի գունային գամման կառուցված է կարմրավունի, կապույտի և կանաչավունի հնչողության վրա: Բաց վարդագույն-մոխրագույն երանգներով արված ֆոնը բոցի ցոլքեր է հիշեցնում:

«Սասունցի Դավթի ծնունդը» սյուժետային-թեմատիկ կտավի ստեղծումը հայ գեղանկարչության պատմության մեջ էպոսի գեղարվեստական մարմնավորման առաջին օրինակներից եղավ:

---

[6] Հ. Կոջոյանի ինքնակենսագրությունը: Նկարչի ընտանեկան արխիվ, Երևան:

էպոսում, լեգենդներում, հեքիաթներում իր արտահայտությունը գտած ժողովրդական ստեղծագործության կերպարների աշխարհը միշտ հուզել է Հակոբ Կոջոյանին բանաստեղծական ուժով, ֆանտազիայով, հոգևոր գեղեցկությամբ: Ժողովրդական ստեղծագործությունը մոտ ու հարազատ էր նկարչին, նրա գեղարվեստական մտածողությանը, ուստի նա կարողանում էր այնքան խոր ու անմիջականորեն հաղորդել այդ ստեղծագործության բնույթը, էությունն իր գործերում:

1956-ին Կոջոյանը նկարազարդեց Հ. Թումանյանի «Փարվանա» լեգենդը: Սիրո, որպես կյանքի ու մարդու գեղեցկության խորհրդանիշի, գաղափարը նրբորեն է զգացել և հաղորդել Կոջոյանն այս գործում: Բանաստեղծին ու նկարչին միավորել են սերն առ ժողովրդական երգը, ավանդությունը, հեքիաթը, նրանք դիմել են դրանց իբրև պոեզիայի կենդանի աղբյուրի:

«Լեգենդներում և ավանդություններում, ուր պատմական ռեալ իրադարձությունների պատկերումը հանդես է եկել կախարդական, հեքիաթային տարրի հետ, Թումանյանը գտել է ժողովրդական ֆանտազիայի ինքնօրինակ մի աշխարհ: Ֆոլկլորը եղել է հայ բանաստեղծի ստեղծագործության հիմնական սկզբնաղբյուրներից մեկը, որից նա իր շատ ու շատ երկերի թեմաներն է քաղել»[7]:

Նույն շրջանում Կոջոյանն աշխատում էր հայկական ժողովրդական հեքիաթների երկու ժողովածուների ձևավորման և նկարազարդումների վրա: Այստեղ նրա նկարազարդումները հատկանշվում են սյուժետային բազմազանությամբ, կենդանի երևակայությամբ ու բարի հումորով: Պատկերելով ագահ ու անկշտում տերտերին կամ «Քաջ Նազարի» վախկոտ հերոսին, Կոջոյանը բանաստեղծականորեն զուգորդել է կյանքային ճշմարտությունն ու հեքիաթային հղացումը: «Արջի քոթոթը», «Արհեստը ոսկի է», «Մաճկալի տղան» հեքիաթների նկարազարդումները համահունչ են դրանց մեջ ներդրված՝ աշխատանքի գեղեցկության, մարդկային համեստության ու բարության վերաբերյալ ժողովրդի պատկերացումներին: Հումորի զգացումով են արված պարող գազանների ֆիգուրները, հեքիաթային հմայքով է լի հրեղեն նժույգը կապուտակ լճի ափին: Յուրաքանչյուր հեքիաթի ձևավորում ավարտվում է պատկերի և գլխազարդի հետ թեմատիկորեն կապված վերջնազարդով: Նկարիչն ստեղծել է կերպարային ինքնատիպ համակարգ, որ անցնում է հեքիաթների ամբողջ ժողովածուի միջով: Կոմպոզիցիոն լուծումներում ի հայտ է եկել բոլոր մանրամասները գեղարվեստական հղացմանը ենթարկելու կոջոյանական հմտությունը: Գուաշով արված այդ պատկերներն աչքի են ընկնում վառ ու հնչեղ տոներով, լուծված են ժողովրդական ֆոլկլորի հիմքի վրա և ազգային են կատարման բնույթով: Հայկական ժողովրդական հեքիաթների ձևավորման վրա աշխատելիս Կոջոյանն ինքն իրեն չսահմանափակեց արդեն գտնված լուծումներով. նա ստեղծեց մոտ հարյուր քսան պատկերներ, գլխազարդեր ու վերջնազարդեր:

Հեքիաթների համար Կոջոյանի արած նկարազարդումների գեղարվեստական արժեքը որոշվում է ոչ միայն գրքի գրաֆիկայի ոճի հետ դրանց օրգանական կապով, այլև այն բանով, որ նա գրքի նկարազարդումներում հեքիաթային թեմատիկան հետևողականորեն մշակող հայ առաջին նկարիչներից եղավ:

Հոր ոսկերչական արհեստանոցում անցկացրած մանկության տարիները, գեղարվեստական արհեստի կատարյալ իմացությունը կանխորոշեցին այն պարագան, որ նկարիչը հետագայում էլ բնահատուկ հետաքրքրություն ցուցաբերեց կիրառական արվեստի հանդեպ:

Քառասնական թվականների կեսերին նա արեց արծաթյա իրերի, հիմնական թվականներին՝ խեցեգործական առարկաների էսքիզներ: Արծաթե սափորի, սկուտեղի, թասի էսքիզներն աչքի են ընկնում ձևի և դրվագանախշերի բազ-

---

[7] **Ованес Туманян**, Стихотворения и поэмы. Вступительная статья К. Григоряна. Л., 1969, стр. 23

մապանությամբ: Նկարիչը ստեղծեց բուսական և երկրաչափական դրվագային կարդապատկերներ, ներմուծեց ոսկեթերթային սիրին թռչունի մոտիվը:

Ճենապակյա և հախճապակյա ամանների էսքիզներում զգացվում է նկարչի հղացումների հարստությունն ու յուրօրինակությունը: «Սայաթ-Նովա» ափսեի էսքիզում Կոջոյանը պատկերել է աշուղի նստած ֆիգուրը կարդանախշ ֆոնի վրա, որ ոսկեկար բանվածք է հիշեցնում: Մի այլ էսքիզում նկարիչը դեկորատիվ կարդանկարին հայ աղջկա նրբորեն արված պատկեր է միահյուսում: Այս ամաններում պահպանված են ժողովրդական վարպետների խեցեգործական առարկաների ավանդական ձևերը:

Կոջոյանի ստեղծագործությունն այս ասպարեզում իր բարերար ազդեցությունն ունեցավ հայ կիրառական արվեստի հետագա զարգացման վրա:

Հիսնական թվականներին գունանկարում Կոջոյանը նորից դիմեց բնանըկարի ժանրին: Նկարիչը լի էր հայրենի երկրում իր տեսածը գույներով հաղորդելու խանդավառությամբ ու տենչով: Դեպի բնությունը վարպետի այս վերադարձի մեջ կյանքի հավերժական թեմային, ժամանակների կապին, շրջապատող աշխարհի գեղեցկության զգացումին հասու լինելու իրողությունը կա: Նա շարունակեց իր գառնի-գեղարդյան նկարաշարը, որ սկսել էր քսանական թվականներին, նոր գործերի մեջ պահպանելով նախորդների գունանկարչական համակարգը: Նկարչի այդ շրջանի մյուս աշխատանքներն ավելի են հագեցած գույնով: Կանաչի և դեղինի հնչեղ երանգներով է շնչավորվում բնությունը ջերմուկյան բնանկարներում: Լույսով ու կյանքի կարթոնքի ուժով է համակված «Գարուն» նկարը:

Կոջոյանի հիմնական թվականների բնանկարների կոմպոզիցիան հաճախ կառուցված է գունային հարթությունների տարածական հերթագայության վրա, գունանկարում օգտագործված են տոնային հարաբերակցություններ և գունային մեղմ անցումներ:

Լինելով Գ. Բաշինջաղյանի, Ե. Թադևոսյանի, Մ. Սարյանի, Ս. Առաքելյանի նման բնանկարային գեղանկարչության խոշոր վարպետների ժամանակակիցը, Հակոբ Կոջոյանը, այնուհանդերձ, մնաց հայկական բնությունը խորապես անհատականորեն ընկալող նկարիչ:

Կոջոյանն աշխատեց մինչև կյանքի վերջին օրերը. վախճանվեց 1959-ի գարնանը: Ինչի էլ դիմեց նա՝ գունանկար, կտավ թե գրքի նկարազարդում, հրատարակչական մակնիշ թե արծաթյա գավաթի էսքիզ, միշտ ճշմարիտ ստեղծագործող մնաց: Աշխատում էր երկար, ժամանակ ու հանգիստ մոռացած: Վարպետի այդ «ստեղծագործական ժամերի» մասին է հիշում Մ. Ասլամազյանը. «Ուսանողուհի եղած ժամանակս հաճախ էի անցնում Կոջոյանի արվեստանոցի պատուհանների մոտով և միշտ նրան տեսնում էի սեղանի մոտ աշխատելիս: Նրա ուշադրությունը չէին շեղում ո՛չ փողոցի աղմուկը, ո՛չ առևտրականների կանչերը, ո՛չ երեխաների խաղերը: Լռակյաց ու ներամփոփ՝ նա ամբողջովին տրվում էր իր արվեստին»[8]:

Հակոբ Կոջոյանի ստեղծագործությունները տեղ են գտել Լենինգրադի ռուսական թանգարանում, Մոսկվայի արևելքի ժողովուրդների արվեստի թանգարանում, Կիևի ռուսական արվեստի թանգարանում, Հայաստանի պետական պատկերասրահում: Վարպետի արվեստը լայն ճանաչում էր ստացել դեռևս երեսնական թվականներին: Այդ շրջանում նրա գործերը ներկայացվել են սովետական գրաֆիկայի միջազգային մի շարք ցուցահանդեսներում (Լոնդոն, Ֆիլադելֆիա, Դանցիգ):

1973-ին Երևանում բացվեց Հակոբ Կոջոյանի տուն-թանգարանը, ուր ցուցադրված են գունանկարչական և գրաֆիկական աշխատանքները: Այստեղ ներկայացված է նրա վերջին գործերից մեկը՝ «Սասունցի Դավիթ»

[8] **М. Асламазян.** Творчество Акопа Коджояна. «Искусство», 1959, № 8.

կտավը (1958 թ.): Նկարչի արվեստանոցում, պատկերակալի վրա, մնում է նրա «Անիի ավերակները» անավարտ նկարը:

Հակոբ Կոջոյանի գունանկարը հատկանշվում է թեմատիկ բազմազանությամբ: Իր ստեղծագործության մեջ դիմելով հայ ժողովրդի կյանքին, նրա պատմական անցյալին, Կոջոյանը միաժամանակ իր դարի, հեղափոխության ծնունդ նոր ժամանակների արվեստագետ էր: Հեղափոխության թեման բարձր հնչողություն ստացավ նրա գրաֆիկայում, թափանցելով նաև վարպետի գունանկարի ոլորտը:

Բացառիկ է Կոջոյանի ստեղծագործության նշանակությունը հայ սովետական գրաֆիկայի պատմության մեջ: Գրքի ձևավորման արվեստում նրա դերը մեկանում կարելի է համեմատել այն դերի և նշանակության հետ, որ մեր ժամանակների ռուսական գրքի գրաֆիկայում ունեցավ Ֆավորսկու գործունեությունը:

Հայկական գրաֆիկայի վարպետի ստեղծագործությունը բարձր է գնահատել Մարտիրոս Սարյանը.

«Հակոբ Կոջոյանը դարձավ ականավոր գրաֆիկ և մեծ ազդեցություն գործեց Հայաստանում արվեստի այդ ճյուղի զարգացման վրա: Գրաֆիկայի ասպարեզում, իր ստեղծած մի շարք գործերում, նա հանդես եկավ որպես նորարար, մեծ ճաշակով ու վարպետությամբ լուծելով իր առջև դրված խնդիրներն ու հղացումները»[9]:

Կոջոյանի ստեղծագործության մեջ նրա նախասիրած կերպարներից մեկը Փյունիկ թռչունն էր: Բոցերում վառվող և մոխիրներից վերստին հառնող Փյունիկի կերպարը նկարչի համար մնաց իբրև արվեստի անմահության խորհրդանիշ:

Այն բանում, որ Հակոբ Կոջոյանը դիմեց հայկական էպոսին, դասական պոեզիայի էջերին, հայրենի բնության պատկերներին ու գույներին, արտահայտվում է նկարչի ճշմարիտ ուժը, արարիչ-արվեստագետ, որ հայտնաբերեց գեղեցկության ու ֆանտազիայի ուրույն մի աշխարհ և հիասքանչ ժառանգություն թողեց հայ կերպարվեստի պատմության մեջ:

ԲՈՐԻՍ ԶՈՒՐԱԲՈՎ

[9] **Մ. Սարյան,** Հակոբ Կոջոյան. «Սովետական Հայաստան» ամսագիր, 1953, № 12

Рука моя уйдет, а письмена останутся.

Из армянской средневековой рукописи

I

Искусство Акопа Коджояна. Оно рождено живой фантазией художника и глубоким чувством прекрасного. В нем та подлинная сила неповторимости, печать которой всегда лежит на творении мастера. Живопись, графика, прикладное искусство во всем многообразии творческих исканий привлекали Коджояна на протяжении всей жизни в искусстве. Он работал маслом и темперой, акварелью и гуашью, тушью и карандашом, его интересовали ксилография и меццо-тинто.

Мир образов Акопа Коджояна оживает в Картинной галерее Армении, в зале художника. Давид Сасунский, летящий на огненном коне Джалали, поэзия «Азаран блбула», одухотворенная волшебной кистью природа Армении, этой суровой и древней земли: каменная симфония Гегарда, снежная корона Арарата.

Акоп Коджоян знал художественную культуру Западной Европы, жизнь и искусство Востока, русскую дореволюционную графику и живопись, но его творчество всегда сохраняло ярко выраженный национальный характер. Оно связано тесными узами с истоками и традициями художественной культуры Армении и вместе с тем открывает страницы истории искусства нового времени.

Художественная культура мастера в области станковой и книжной графики, тонкое совершенство иллюстратора, его работа над первыми советскими армянскими книжными изданиями позволяют считать Коджояна основоположником армянской советской графики.

Искусству Акопа Коджояна принадлежит одно из главных мест в художественной летописи Советской Армении. Вместе с Таманяном, Чаренцем, Спендиаровым и Сарьяном Акоп Коджоян принадлежал к первой плеяде деятелей армянской культуры нашего времени, стоявших у истоков ее развития.

Коджоян родился в 1883 году в Ахалцихе, в семье ювелира. Детские годы будущего художника прошли во Владикавказе. Здесь он учился в городском училище и работал в мастерской отца, обучаясь у старших братьев ювелирному делу, искусству гравирования и чеканки. В период жизни во Владикавказе Коджоян сблизился с Махарбеком Тугановым, в будущем известным осетинским художником. Туганов, будучи старше Коджояна на несколько лет, стал заниматься с ним, прививать ему навыки усвоения живописной техники. Свой первый живописный этюд «Мастера-ювелиры» Коджоян выполнил в 1898 году.

В шестнадцатилетнем возрасте Коджоян поступил в мастерскую гравера Прусова в Москве. По совету Туганова он решил получить профессиональное художественное образование в Мюнхене.

В это время Мюнхен, наряду с Парижем, был одним из ведущих культурных центров Европы. Он представлял интерес для художников благодаря богатым собраниям Глиптотеки, Старой пинакотеки и Академии художеств. В конце XIX—начале XX века в Мюнхене проходили обучение И. Э. Грабарь, Д. Н. Кардовский, М. В. Добужинский, В. А. Фаворский; из армянских художников в 80-х годах—В. Я. Суренянц, в 90-х А. С. Акопян.

В начале девяностых годов Акоп Коджоян поступил в студию художника Антона Ашбе в Мюнхене. Живой и интересный портрет Ашбе, наряду с описанием школы, оставил в своих воспоминаниях известный русский график М. В. Добужинский.

«...Ашбе почти каждый день посещал школу. Он был сущий гном, с большой головой, со свисавшим на лоб коком шевелюры и с вихрастыми усами... Педагог Ашбе был очень умелый. Ашбе учил светотень

распределять на рисунке головы соответственно с распределением силы теней и рефлексов на шаре... Я помню в школе работы некоторых учеников, рисовавших только одними прямыми линиями,—подобие будущих кубистических рисунков. В этой «системе Ашбе» самым ценным было обобщение и упрощение формы, что для меня, как и для всех новичков, являлось действительно новым и свежим словом».

Однако метод Ашбе заключал в себе и определенные ограничения, проявившиеся со временем как в отношении всей системы рисунка, так и живописи — «красочной и жирной» и, по мнению Добужинского, «лишенной самого главного — тона... Я замечал, что те, кто очень давно сидел у Ашбе, делались на одно лицо и впадали в шаблон».[1]

Годы учебы в Германии способствовали знакомству Коджояна с живописью старых мастеров и новыми художественными течениями. С особым интересом относился Коджоян к творчеству Дюрера, изучая его гравюры, к художественному наследию Гольбейна и Кранаха.

Вскоре Коджоян поступил в Мюнхенскую Академию художеств, по окончании которой в 1907 году провел около двух лет в Париже. По возвращении в Россию художник жил в Москве, занимаясь в основном станковой живописью. В годы первой мировой войны Коджоян был мобилизован в армию и не имел возможности заниматься художественным творчеством.

Ранние произведения Коджояна почти не сохранились, исключение составляют «Портрет художника Дубаха», «Автопортрет» 1907 года, карандашный рисунок с изображением матери художника, выразительно передающий черты ее лица и детали одежды. Но они представляются скорее этюдными опытами, которые, естественно, не дают представления о характере его искусства тех лет. Путь Коджояна в искусстве в своем последовательном развитии и цельности прослеживается лишь с 1918 года, со времени его приезда в Армению.

В 1918 году Коджоян совершил поездку в Ани с археологической экспедицией Н. Я. Марра. Средневековая столица Армении, лежавшая в развалинах, с ее известными в прошлом и частично сохранившимися дворцовыми и церковными сооружениями, фрагментами фресковой живописи—все это увлекло воображение художника. Акварельные этюды и зарисовки, выполненные на месте, легли в основу создания в 1919 году картины «Развалины города Ани». На синем фоне в коричневых тонах передал художник рельефные грани крепостной стены и руины дворца. Суровая простота и эпическая сила придают этой небольшой работе глубокое эмоциональное звучание. Вместе с тем пейзаж Коджояна, не будучи документальным по характеру изображения, историчен в своем философско-художественном осмыслении. В нем раздумья художника о великом творческом наследии, о судьбе армянского народа, пережившего историческую трагедию времени. В последующие годы Коджоян возвращался в живописи и графике к теме Ани. Одна из картин на эту тему, написанная им в 1925 году, находится в собрании Русского музея.

В начале двадцатых годов Коджоян провел около двух лет в Иране, в Тавризе. Перед его глазами лежали руины Голубой мечети, крепостные стены Алишаха, минареты, вознесенные в синеву неба. Здесь проходила жизнь восточного города с его оживленными улочками, где в многоязычной толпе смешались горожане—женщины, закутанные в чадру, торжественно шествующий мулла в белом тюрбане, дервиши, где воздух был полон звонкого гула, рожденного из смеха, брани и криков торговцев. Впечатления художника отразились в созданных им жанровых полотнах «Улица в Тавризе» и «Столовая в Тавризе». Каждый из образов, переданный Коджояном, остро прочувствован в своем характере, облике, движении. И вместе с тем художник вносит в картины элементы гротеска, которые придают полотнам некоторую условность. В этот период художник работал в основном темперой. В картине «Столовая в Тавризе» живописная гамма несколько приглуше-

[1] **А. Моров.** М. В. Добужинский вспоминает... Сборник «Панорама искусств». М., 1979, стр. 156—157.

на, она построена на сочетании серовато-синих оттенков; в полотне «Улица в Тавризе» цвет играет более действенную роль: он в звучании красноватых, охристых плоскостей, в деталях, переданных синим и белым. Цвет здесь более подвижен в своем взаимодействии, однако он сохраняет приглушенность звучания, присущую технике темперного письма. В тавризских картинах проявилось и композиционное мастерство Коджояна: оно в решении пространства улицы и характере движения людей, объединенных единым действием, в передаче глубины интерьера и построении конфигурации зрительного поля с четырьмя фигурами, размещенными по краям двух пересекающихся осей.

В период жизни в Иране Коджоян написал также несколько небольших картин: «Дети Тавриза», «Персидский базар», «Персиянка», «Тавризские собаки». Они связаны между собой общностью художественного восприятия как в смысле образного начала, так и формы мышления живописного пространства,—тем внутренним чувством стиля, который характерен произведениям Коджояна этих лет.

В 1922 году по приглашению правительства Советской Армении художник переехал в Ереван и включился в строительство культуры молодой республики.

Искусство Коджояна в двадцатые годы отличается исключительной многогранностью. Он продолжает заниматься станковой графикой, начинает работу над оформлением первых советских журналов и книг, обращается к технике ксилографии. Наряду с живописными полотнами пейзажного жанра художник в этот период приступает к разработке историко-революционной темы.

Высоким профессиональным мастерством отмечены графические произведения Коджояна двадцатых годов. Одна из лучших и сложных работ этого времени — графическая композиция «Давид Сасунский». Армянский народный эпос оставался для Коджояна на протяжении всей жизни памятником большого поэтического содержания. Язык эпоса, его образный мир, сама идея справедливой борьбы народа за освобождение от иноземного ига—все это было глубоко родственно Коджояну и открывало перед ним неограниченные возможности в области художественного воплощения.

В центре композиции — фигура Давида на коне с мечом-молнией в руках. Вокруг помещены иллюстрации на темы третьей ветви эпоса: детство Давида-пастуха, наказание Козбадина, расправа с Мсра-Меликом. Внутреннее пространство листа замкнуто вторым рядом миниатюрных графических изображений, составляющих как бы временной фон эпоса, — крепостные стены Сасуна, Марутский храм, образы отдельных героев и орнаментальные заставки. Они выполнены в мягкой пастозной гамме, тогда как в основном поясе иллюстраций выразительно прорисована каждая деталь.

«Давид Сасунский» Коджояна отличается художественной цельностью построения. Четкий акварельный рисунок сочетается с внутренним линейным ритмом, который объединяет все части листа.

Красота рисунка и гармония цветовых переходов нашли свое выражение в другой работе Коджояна — «Ахалцихские женщины». На фоне коврового орнамента, состоящего из цветов, розеток, ветвей деревьев со сказочными плодами, изображены женские фигуры в национальных костюмах. Цветовая гамма листа построена на созвучиях темной густой листвы с белизной кружев, мягкими оттенками коричневых и розовых тонов женских одежд. Художником прорисованы детали нарядов, ювелирные украшения, с большим вкусом разработан фон, где каждая из розеток неповторима в своем орнаментальном узоре.

В графических произведениях Коджояна этого периода — «Армянский герольд», «Спящая персиянка», «Армянская стилизация» — есть элементы сказочности как в передаче образов и сюжетов, так и в изобразительном выражении: богатом использовании орнаментов, филигранной отточенности деталей и музыкальном звучании линий.

В 1925 году Коджоян выполнил иллюстрации к сказке Стефана Зорьяна «Азаран блбул» («Жар-птица»). Мир сказки, народное творчество привлекали художника своей поэзией и мудростью, жиз-

Հակոբ Կոջոյան. Ապարան, 1925 թ.
Акоп Коджоян. Апаран, 1925 г.
Hakob Kojoyan. Aparan, 1925.

ненной силой и фантазией. В иллюстрациях к «Азаран блбул» Коджоян точно передал самый дух сказки и нашел созвучную ей форму. В тонком акварельном рисунке изображен царь, летящий на белом коне во главе воинов с натянутыми тетивами луков и кривыми языками мечей, поверженный дракон, свернувшийся черным кольцом на склоне горы, соловей, поющий в саду среди чудесных белых цветов. К сказочным образам художник возвращался и в последующие годы: в станковой и книжной графике, в эскизах к произведениям прикладного искусства.

Коджоян оформил также первые иллюстрированные детские издания, произведения Ов. Туманяна «Гикор» и «Хозяин и работник». Рассказ Туманяна о судьбе деревенского мальчика Гикора, отданного в город на работу, принадлежит к лучшим образцам армянской реалистической прозы. Художник сделал книгу близкой и понятной детям, открывая каждую главу иллюстрированной сюжетной заставкой: сцены в лавке, больнице, на сельском кладбище. Заставки, выполненные тушью, повествовательны по характеру. В обложке издания Коджоян использовал условный план, заключив белое прямоугольное поле с названием книги в рамку из живых детских лиц, переданных крупным планом. Работа Коджояна над детской книгой выявила его основной художественный принцип: сочетание эмоциональности передачи с жизненной достоверностью изображения.

В 20-е годы — с переездом в Армению — пейзаж становится одним из основных жанров в живописи художника.

В картинах «Одинокий дуб. Кировакан», «Кироваканские горы», «Апаран», созданных в двадцатые годы, преобладает приглушенная

тональность коричневато-серых, фиолетовых, оливковых цветов. Живописная кладка мазка отличается импульсивностью. В темперной серии гегардских пейзажей, выполненных в это же время, преобладает сдержанная цветовая гамма. Гребни скал, пещеры, стены средневекового монастыря рельефно выделяются на песчано-оливковом фоне природы.

Одна из самых поэтичных картин Коджояна, выполненная в этот же период,—«Осень в Ереване». Одинокое дерево, золото облетевшей листвы, серые грани каменной изгороди написаны художником с тонким чувством колорита и глубоким лиризмом.

Первое советское десятилетие в армянском изобразительном искусстве стало историей рождения новых тем и образов. Они нашли свое выражение как в искусстве Акопа Коджояна, так и в творчестве его современников — М. С. Сарьяна, С. М. Агаджаняна, Г. С. Григоряна (Джотто), С. А. Аракеляна, Г. М. Гюрджяна и других художников. В политической и журнальной графике Коджояна этого времени отразилось мировоззрение художника, его отношение к революции. В годы гражданской войны в Армении Коджоян вместе с Каро Алабяном и Седраком Аракеляном работал в мастерских Армянского отделения Российского телеграфного агентства (АрмКавРОСТА) над выпуском агитационных плакатов и карикатур. Эти графические листы продолжали традиции «Окон РОСТА», они несли живое и правдивое слово в народные массы.

«Это протокольная запись труднейшего трехлетия революционной борьбы, переданная пятнами красок и звоном лозунгов. Это телеграфные ленты, моментально переделанные в плакат. Это декреты, сейчас же распубликованные частушкой. Это новая форма, введенная непосредственно жизнью...»,[2]—так писал об «Окнах РОСТА» В. В. Маяковский.

Графические листы армянских художников не сохранились: они погибли в годы гражданской войны. Журнальные оформления Коджояна отличаются новыми для армянской графики художественными средствами выражения. Так, обложка журнала «Пайкар» («Борьба», 1823 г.) решена в виде многофигурной композиции с горизонтальным построением. На рисунке, выполненном гуашью, изображена монолитная шеренга рабочих с копьями, нацеленными на многоглавого дракона—аллегорию врага. Древки знамен, трубы горнистов, движение людей составляют единую ритмическую основу композиции. Эта же тема была выполнена Коджояном и в чеканном рельефе на серебряной пластинке. В 1923 году работа художника была удостоена диплома первой степени в Москве на I-й всесоюзной выставке «Сельское хозяйство и кустарная промышленность».

В 1925 году Коджоян вместе с Сарьяном, Шиллинговским, Аракеляном, Тарагросом принял участие в оформлении сборника «5 лет Советской Армении». Коджоян выполнил титульный лист с изображением рабочего и крестьянина, эмблемой серпа и молота, а также ряд сюжетных заставок и концовок к разделам, посвященным общественной и культурной жизни Армении. Заставки Коджояна, выполненные тушью, отличаются четкостью графического построения. Помещенные в виде фриза в верхней части, они организуют все поле страницы, связывая изобразительный мотив с текстом.

В первое советское десятилетие Коджоян часто обращался к революционной эмблематике. Она встречается в его журнальных оформлениях, в частности в так называемой «графике малых форм». Художник принимал участие в выставке эскизов государственного герба Армянской ССР, им были выполнены многочисленные эмблемы с мотивами «геральдики труда», издательские и почтовые марки, образцы денежных знаков. Многожанровость творчества Коджояна во многом объясняется характером самой эпохи, когда перед художниками первых советских республик стояли большие задачи, охватывавшие масштабы от архитектурного убранства городов до создания почтовой марки.

[2] В. Маяковский. Собрание сочинений в 12-ти томах, т. 10, М., 1941, стр. 321.

Обращение Коджояна к историко-революционной теме в конце 1920-х годов тесно связано с его участием в работе Армянского отделения Ассоциации художников революционной России. Одной из главных программных задач АХРР было «...художественно-документально запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве».[3]

В графике Коджояна второй половины двадцатых годов строгие лаконичные средства выражения преобладают над образной символикой, свойственной его предшествующим работам. Об этом говорит выполненная им в 1929 году ксилография «Въезд Красной Армии в Карчеван». Гравюра выполнена художником строго и выразительно. Изображение построено в вертикально-пространственной композиции. Коджоян использовал здесь разные графические приемы, сочетая параллельную штриховку с темными пятнами, свободно прорисовав силуэты фигур на первом плане и подчеркнув пластичность формы. Резким, прямым штрихом переданы архитектурные объемы, построена глубина планов, беглый извилистый штрих выделяет световыми бликами фигуры всадников, войско, вступающее в город.

В технике ксилографии художником были созданы и другие произведения: «Дзорагюх», «Жатва», «Ленинакан после землетрясения».

Революционная тематика находит свое отражение и в живописи художника. Тема революции, ее масштабность и глубина обрели полное звучание в полотне «Расстрел коммунистов в Татеве», созданном в 1930 году. Картина воссоздает годы борьбы за установление Советской власти в Армении. В период работы над ней Коджоян совершил поездку в Зангезур. Он видел места, связанные с трагическими событиями, живых свидетелей свершившегося. В одном из эскизов к картине, выполненном в это время, ясно представлен композиционный замысел будущего полотна. В основе своей он остался неизмененным. Однако в самой картине усилен драматизм живописного повествования. Изображение заключено в замкнутый отрезок пространства. Сжатая спираль композиции вобрала в себя весь напряженный ритм движения людей. Фигура дашнака, помещенная на первом плане, олицетворяет грубую силу и жестокость, она противопоставлена образу коммуниста, воплощающего собой несгибаемую волю и духовную силу. Развитие темы находит дальнейшее продолжение в идущей фигуре коммуниста со связанными руками и дашнаке с поднятой нагайкой, завершаясь силуэтами расстреливаемых. Сюжетно-композиционная основа картины Коджояна содержит две кульминации: духовную, как антипод двух классовых мировоззрений, и кульминацию самой трагедии—расстрела. Суровому характеру трагедии, лаконизму художественного языка картины созвучна сдержанная цветовая гамма гризайльных тонов. Живописно-пластическое решение картины придает ей монументальный характер.

Значение картины Коджояна «Расстрел коммунистов в Татеве» определяется не только тем, что это одно из первых полотен на историко-революционную тему в армянской живописи. В ней летопись революции, дыхание времени, которое живет в таких классических произведениях советского искусства, как «Оборона Петрограда» А. Дейнеки, «Смерть комиссара» К. Петрова-Водкина. Благодаря своей общественной значимости, реалистической силе картина Коджояна вошла в историю советского изобразительного искусства.

[3] Декларация АХРР, II выставка АХРР. М., 1922, стр. 3.

Есть разные книги, но все они мной любимы,
Они многоцветны — под стать закату,
Многоязыки — под стать вселенной, —
Люблю их яростный, их крылатый
Огонь, пылающий неизменно.

ЕГИШЕ ЧАРЕНЦ

II

Книжная графика Акопа Коджояна — одна из интереснейших страниц армянского искусства. Его работы тридцатых годов положили начало художественным принципам оформления книги, стали творческой школой для последующего поколения армянских художников. Коджоян работал над оформлением и иллюстрированием в разные периоды жизни, но в тридцатые годы талант мастера книги раскрылся в его творчестве наиболее полно и всесторонне. Он постигал книгу разумом и чувством художника. Этим объясняется как очень точный выбор графических средств оформления, так и богатая фантазия в каждом из найденных им решений. Творчество Коджояна как бы наглядно утверждало мысль о том, что, сколь несхожи между собой подлинно прекрасные книги, столь же неповторима рука художника. И воистину, каждая из значительных книжных работ Коджояна этого времени, будь то оформление «Книги пути» Е. Чаренца, «Стихотворений и легенд» М. Горького, армянского эпоса «Сасна црер», «Стихотворений» А. Вштуни или иллюстраций к рассказам А. Бакунца, отличается яркой индивидуальностью их творца.

Работа над «Книгой пути» была выполнена художником по предложению Чаренца, возглавлявшего в начале тридцатых годов отдел художественной литературы Армгосиздата. «Книга пути» была глубоко прочувствована Коджояном как в поэтическом, так и в образно-художественном отношении. В произведении Чаренца картина развития мира раскрывается на фоне сменяющих друг друга эпох. Это философские раздумья о жизни и природе, об искусстве, о человеке и его созидательном труде.

«Я был поражен глубиной мысли автора, его силой, умением заставить читателя следовать за собой и переживать события, о которых он повествует... Как тонкий и строгий ценитель искусства, он входил во все детали работы и обладал необычайной способностью подмечать основную мысль и основной дух произведения»,[4]—писал Коджоян о Чаренце.

«Книга пути» открывается портретом-фронтисписом Чаренца, выполненным с предельной выразительностью тонкой штриховкой параллельных линий. На одном развороте с фронтисписом помещен титульный лист. Его композиция включает горизонтальные заставки с изображением строителей, шествия трубачей, барабанщиков, возвещающих о празднике труда и символизирующих рождение нового Еревана. Многоплановость повествования «Книги пути», в которой поэт посвятил строки народному эпосу «Давид Сасунский», истории Армении, ее поэзии и культуре, определила характер иллюстраций, выполненных Коджояном. Небольшое поле страничного листа каждой иллюстрации напоминает графические миниатюры, поэтично и тонко решенные средствами линейного рисунка, в котором ясно сохранена чистота графического ряда. Образы героев эпоса—художники-миниатюристы, бойцы революции, землекопы и кузнецы—запечатлены Коджояном в едином художественно-поэтическом созвучии. Ритм, как компонент графической структуры, заданный художником в решении титульного листа, проходит через все иллюстрации, связывая их в единое целое. Композиция иллюстраций включает ряд горизонтальных заставок, объединенных друг с другом пространством книжного листа, заглавной буквой и шрифтовыми полосами поэтического текста, создающими своеобразный

[4] А. Коджоян. Тонкий ценитель искусства. «Коммунист», 28 ноября, 1957.

графический интервал. Оформление «Книги пути» выдержано Коджояном в едином образном ключе.

Орнаментальные линейки, обрамляющие поле каждой страницы, придают книге суровую простоту и стилевую завершенность, органически связывая иллюстрации с текстом и общей структурой книги. Поэтический язык Чаренца и графический стиль Коджояна образовали здесь неповторимый сплав художественного мастерства.

В 1934 году Коджоян оформил первое армянское издание «Стихотворений и легенд» М. Горького. Как и в предыдущей работе, Коджояном решена здесь проблема художественной цельности всей книги. Средства выражения органично взаимосвязаны с поэтикой произведений. Графическое движение начинается от суперобложки и нарастает в форзаце, где силуэт Буревестника белой вспышкой штриха разрывает поверхность черного фона. Эта динамика сохранена в иллюстрациях к «Песне о Буревестнике», сказкам «Девушка и Смерть», «Хан и его сын», к «Балладе о графине Эллен де Курси». Однако принцип решения иллюстраций, выполненных Коджояном, имеет некоторые особенности, которые обусловлены романтическим характером произведений Горького. Они проявляются, прежде всего, в композиционном строе рисунка. Коджоян обращается здесь как к единичным образам, составляющим основу иллюстрации, так и к многофигурным и разноплановым изображениям. Так, на одной из иллюстраций к сказке «Девушка и Смерть» образ Девушки становится единым носителем идеи произведения. Иначе задумана вторая иллюстрация к сказке. В верхнем поле листа художник изобразил царя на коне, внизу — темным пятном наметил многофигурную композицию толпы с Девушкой на первом плане, силуэтно очерченной контурным штрихом. Драматическое столкновение двух начал передано здесь графическими средствами контрастных тонов. Фигура царя, летящего на коне, благодаря исключительной законченности и красоте пластической формы воспринимается как образ-метафора, воплощенная в книжный знак.

Строго и лаконично строит художник пространственные планы, подчеркивая глубину белизной листа, смело и выразительно используя силуэтные приемы графики.

Иллюстрации Коджояна были представлены в 1934 году в Москве на выставке, открытой в связи с проходящим Первым съездом советских писателей. Горький, ознакомившись с выставкой, отметил работы армянского художника.[5] Ныне иллюстрации Коджояна к «Стихотворениям и легендам» М. Горького находятся в собрании мемориального музея писателя в Москве.

Многообразие художественных приемов Коджояна в его книжно-графических работах особенно заметно при сравнении оформлений «Книги пути» Е. Чаренца и «Стихотворений и легенд» М. Горького. В работе над «Книгой пути» главным изобразительным средством для Коджояна оставалась линия, ее динамика, конструктивность и острота. В основе же оформления «Стихотворений и легенд» лежало мастерское использование темного пятна, его сочетания с белым штрихом, что придало особую выразительность и пластическую цельность всем иллюстрациям.

Искусство Акопа Коджояна глубоко связано с традициями армянской художественной культуры. Мастер живописи и графики, он вместе с тем был тонким знатоком армянского орнамента, каменных узоров, украшающих хачкары и порталы средневековых монастырей, миниатюры, произведений прикладного искусства. Однако художник не прибегал к непосредственному использованию или стилизации мотивов армянского орнаментального искусства. Он обращался к образным истокам, созданиям народных мастеров, претворяя в своей работе индивидуальные художественные искания.

Так, в его книжных работах—оформлениях титульных листов, заставках к армянскому народному эпосу «Сасна црер» и «Антологии армянской поэзии» ощущается дух традиций и стилевых особенностей

[5] «Правда», 1934, 24. VIII.

хоранов, украшающих армянские рукописи, а заглавные буквы к книге басен «Агвесагирк» («Лисья книга») средневекового армянского писателя Вардана Айгекци образно воссоздают рукописный рисунок мастера. Используя принцип зооморфического инициала, распространенный в украшении средневековых армянских рукописей, Коджоян создает свой изобразительный язык басенного повествования, сохраняя в рисунках, мастерски исполненных тушью, образную выразительность.

Работа Коджояна в области книжной графики тридцатых годов выявляет, прежде всего, его подход и отношение к книге, ее конструкции, характеру ее творческого восприятия. В представлении художника содержание книги, прежде всего, определяет ее построение. Поэтому при оформлении книги Коджоян уделял первостепенное значение ее внутренней архитектонике, законам гармонии, которые проявляются лишь при цельном восприятии книги как единого художественного организма.

Примером подобной работы художника стал «Сборник песен» ашуга и поэта XVIII века Саят-Новы, оформленный Коджояном в сороковых годах. На ультрамариновом фоне форзаца помещен серебряный узор орнамента и силуэт сидящей фигуры ашуга. Следующий за форзацем разворотный титул своей строгой красотой подготавливает читателя к вступлению в мир поэзии. Фронтиспис представляет портрет Саят-Новы. В иллюстрациях Коджоян поэтично передал образы девушек, их национальный облик, картины природы: силуэты снежных гор, розовые вспышки цветущих деревьев. Шмуцтитулы помещены Коджояном на одном развороте с иллюстрациями и включают название, сюжетное изображение и поэтический текст. Они открывают разделы армянских, грузинских и азербайджанских песен.

Оформление «Сборника песен» Саят-Новы отличается высокой графической культурой исполнения. Краски, линии, композиция, найденные Коджояном, созвучны поэтическим образам. Художник тонко выразил мир лирики Саят-Новы. Сборник поэта принадлежит к наиболее крупным и лучшим работам Коджояна сороковых годов в области книжной графики. В этот период художник подготовил к изданию также «Избранное» А. Исаакяна, трагедию Н. Зарьяна «Ара Прекрасный». Некоторые иллюстрации к «Ара Прекрасному» представляют несомненный интерес, они отличаются выразительным пластическим рисунком и эмоциональной силой. Среди них графические листы «Арест царя Ассирии Ниноса», «Ара Прекрасный и ассирийские послы», «Семирамида, оплакивающая гибель Ара». Малоудачными оказались отдельные портретные изображения героев трагедии. Работая над оформлением «Ара Прекрасного», Коджоян отвел первостепенную роль иллюстрациям, которые оказались изолированными от всего книжного ансамбля. Они представляются скорее произведениями станковой графики, объединенными лишь тематически в книжном блоке. Кроме этого, будучи включены в издание в черно-белом изображении, они целиком утратили многообразие цветовых градаций оригинала.

Работа Коджояна в области книжной графики охватывает три десятилетия. Многообразна тематическая широта иллюстрированных художником книг. Это поэтические сборники, сказки, рассказы армянских писателей, общественно-политические и музыкальные издания.

Труд художника над оформлением книги был для Акопа Коджояна мерилом высокого профессионального мастерства.

«Я много работал над проблемами графики; меня интересовал, прежде всего, вопрос качества, который должен был соответствовать содержанию иллюстрируемой книги. В книжных оформлениях моей задачей было передать содержание книги в ярких правдивых образах. Я считаю наиболее удавшимися оформления книг М. Горького, Е. Чаренца, Саят-Новы, Н. Зарьяна»[6], — писал художник.

Книги, оформленные Акопом Коджояном, — это звенящая песнь Чаренца, поэзия романтики Горького, музыка стиха Саят-Новы. В них живой мир поэта и художника.

Страницы времени, озаренные светом мысли и красоты.

[6] Автобиография А. К. Коджояна. Архив семьи художника. Ереван.

Среди всех человеческих понятий самое вечное — идея прекрасного. Прекрасное бессмертно.

В. СУРЕНЯНЦ

III

1940—50-е годы были в жизни Акопа Коджояна временем большой и плодотворной работы в искусстве. Произведения, созданные им в этот период, свидетельствуют о многообразных творческих исканиях художника. В 1941 году Коджоян выполнил эскизы декораций к опере А. Степаняна «Давид Сасунский», постановка которой осталась неосуществленной. Он продолжает работать в области станковой живописи, книжной графики, выполняет эскизы произведений декоративно-монументального и прикладного искусства.

Одна из крупных работ Коджояна — «Рождение Давида Сасунского». Многофигурная композиция решена художником у стен замка. Глубина пространства подчеркнута пандусом со ступенями, ведущими к верхней открытой площадке, расположенной перед входом в замок. Здесь изображена величественная фигура старца, держащего на руках младенца Давида. О торжестве события возвещают горнисты и факельщики, стоящие на крепостных стенах. Внизу людская толпа: старики с древними книгами и свитками в руках, воины с копьями, женщины и дети. Живописная гамма полотна построена на звучании красноватых, синих и зеленоватых цветов. Розовато-пепельные оттенки фона напоминают отсветы огня.

Создание сюжетно-тематической картины «Рождение Давида Сасунского» стало одним из первых примеров художественного воплощения эпоса в истории армянской живописи.

Мир образов народного творчества, нашедший свое выражение в эпосе, легендах, сказках, всегда волновал Акопа Коджояна поэтической силой, фантазией, своей духовной красотой. Народное творчество было близко и понятно Коджояну, его художественному мышлению, поэтому он умел глубоко и проникновенно передать его характер в своих произведениях.

В 1956 году художник выполнил иллюстрации к легенде Ованеса Туманяна «Парвана». Идея легенды о вечном, неугасимом огне любви как символе жизни и красоты человека тонко прочувствована и передана Коджояном. Поэта и художника объединяла любовь к народным песням, преданиям, сказкам, они обращались к ним как к живому роднику поэзии.

«В легендах и преданиях, где изображение реальных исторических событий выступало вместе с чудесным, сказочным элементом, Туманян находил самобытный мир народной фантазии. Фольклор был одним из основных источников творчества армянского поэта, откуда он черпал темы многих своих произведений».[7]

В этот же период Коджоян работал над оформлением и иллюстрациями к двум сборникам армянских народных сказок. Иллюстрации художника отличаются сюжетным разнообразием, живой фантазией и добрым юмором. Изображая на рисунках жадного, ненасытного попа или трусливого героя народной сказки «Храбрый Назар», Коджоян поэтично сочетает жизненную правду и сказочный вымысел. Иллюстрации к сказкам «Медвежонок», «Ремесло — золото», «Сын пахаря» созвучны заложенному в них представлению народа о красоте труда, человеческой скромности и доброте. С чувством юмора переданы фигуры пляшущих зверей, полон волшебного очарования сказочный конь на берегу голубого озера. Оформление каждой сказки завершается концовкой, которая тематически связана с иллюстрацией и заставкой. Художник создал оригинальный образный ряд, проходящий через весь сборник сказок. В композиционных решениях Коджояна проявилось его

[7] **Ованес Туманян.** Стихотворения и поэмы. Вступительная статья К. Н. Григорьяна. Л., 1969, стр. 23.

умение подчинить художественному замыслу все детали. Рисунки к сказкам, выполненные гуашью, отличаются звучными и яркими тонами, они решены на народной, фольклорной основе и национальны по характеру исполнения. Работая над оформлением армянских народных сказок, Коджоян не ограничивал себя уже найденными решениями — он создал около ста двадцати иллюстраций, заставок и концовок.

Художественная ценность иллюстраций Коджояна к сказкам определяется не только их органичной связью со стилем книжной графики, но и тем, что он первым из армянских художников приступил к систематической разработке сказочной тематики в книжных иллюстрациях.

Годы детства, проведенные в ювелирной мастерской отца, совершенное знание художественного ремесла определили и в дальнейшем интерес художника к созданию произведений прикладного искусства.

В середине сороковых годов им были выполнены эскизы серебряных изделий, позднее, в пятидесятых—произведений керамики. Эскизы серебряного кувшина, блюда, чаши отличаются разнообразием форм и украшением. Художник создал рисунки узоров растительного и геометрического орнаментов, ввел в изображение мотивы сказочной птицы сирин.

Эскизы фарфоровых и фаянсовых сосудов, созданные Коджояном, передают богатство и своеобразие замыслов художника. Так, на эскизе тарелки «Саят-Нова» Коджоян изобразил сидящую фигуру ашуга на синем фоне с орнаментом, напоминающим узоры золотого шитья. На другом эскизе художник вплетает в декоративное изображение тонко прорисованный облик армянской девушки. Сосуды созданы по традиционным формам изделий народных мастеров.

Творчество Коджояна в этой области оказало воздействие на пути развития армянского прикладного искусства последующего времени.

В пятидесятые годы Коджоян вновь обращается в живописи к пейзажному жанру. Художник был полон творческой увлеченности и желания передать в красках свое видение родной земли. Есть в этом возвращении мастера к природе постижение вечной темы жизни, связи времен, чувства красоты окружающего мира. Он продолжает свою гарнигегардскую серию, начатую в двадцатых годах, сохраняя в ней живописный строй ранних произведений. Другие работы художника этого времени более насыщены в цвете. Звучные оттенки зеленых и желтых цветов передают природу в джермукских пейзажах Коджояна; вся пронизана светом и силой пробуждения жизни картина «Весна».

Композиция пейзажей Коджояна пятидесятых годов часто построена на пространственном чередовании цветовых плоскостей, в живописи использованы тональные соотношения и мягкие цветовые переходы.

Будучи современником таких крупных мастеров пейзажной живописи, как Г. Башинджагян, Е. Татевосян, М. Сарьян, С. Аракелян, Акоп Коджоян оставался художником с глубоко индивидуальным видением армянской природы.

Акоп Коджоян работал до последних дней жизни. Скончался он весной 1959 года.

К чему бы ни обращался Коджоян, будь то картина или книжная иллюстрация, издательская марка или эскиз серебряной чаши, он всегда оставался творцом. Работал он подолгу, забывая о времени. Об этих «звездных часах» мастера вспоминает М. А. Асламазян: «Будучи студенткой, я часто проходила мимо окон мастерской Коджояна и всегда видела его работающим за столом. Его не отвлекали ни шум улицы, ни крики торговцев, ни игры детей. Молчаливый и замкнутый, он целиком отдавал себя своему искусству».[8]

Произведения Акопа Коджояна находятся в собраниях Русского музея в Ленинграде, Музея искусств народов Востока в Москве, Киевского музея русского искусства, Картинной галереи Армении. Искусство мастера получило широкое признание уже в тридцатые годы. В это

[8] **М. Асламазян.** Творчество Акопа Коджояна. Журнал «Искусство», 1959, № 8

Հակոբ Կոջոյան. Ջերմուկ, 1957 թ.
Акоп Коджоян. Джермук, 1957 г.
Hakob Kojoyan. Jermuk, 1957.

время его произведения были представлены на международных выставках советской графики в Лондоне, Филадельфии, Данциге.

В 1973 году в Ереване был открыт Дом-музей Коджояна, где экспонируются живописные и графические произведения художника. Здесь представлена одна из последних работ мастера — полотно «Давид Сасунский», созданное в 1958 году. В мастерской художника, на мольберте, осталась его незавершенная картина — «Развалины Ани».

Живопись Коджояна отличается тематическим многообразием. Обращаясь в своем творчестве к жизни армянского народа, его историческому прошлому, Акоп Коджоян вместе с тем был художником своего века, нового времени, рожденного революцией. Тема революции обрела звучание в его графике, она пришла и в живопись мастера.

Исключительно значение творчества Коджояна в истории армянской советской графики. Роль художника в искусстве оформления книги в Армении сопоставима со значением деятельности Фаворского в области русской книжной графики нашего времени.

Творчество мастера армянской графики высоко оценил М. С. Сарьян. Он писал:«Акоп Коджоян стал выдающимся графиком и оказал боль-

шое влияние на развитие этой ветви искусства в Армении. В области графики, в ряде созданных им произведений он выступил как новатор, разрешив с большим вкусом и мастерством поставленные перед ним задачи и замыслы»[9].

В творчестве Коджояна одним из его любимых образов был феникс. Образ феникса, сгорающего и вновь возрождающегося из пепла, оставался для художника символом бессмертия искусства.

В обращении Акопа Коджояна к армянскому эпосу, страницам классической поэзии, картинам природы и краскам земли—подлинная сила художника-творца, открывшего мир красоты и фантазии и оставившего прекрасное наследие в истории армянского изобразительного искусства.

БОРИС ЗУРАБОВ

[9] **М. С. Сарьян.** Акоп Коджоян. Журнал «Советакан Айастан», 1953, № 12.

— Would the hand that wrote these
lines turn to ashes,
Be sure that my letters shalt live
forever

From a medieval Armenian manuscript.

I

Hakob Kojoyan's art is the fruit of the artist's vivid imagination and a profound feeling of Beauty and Truth, always present in his work as acutely as he was capable of perceiving them. Colour painting, graphic and applied arts have always stirred him. He painted in oils and watercolour, tempera and gouache, Indian ink and pencil. He was equally interested in engraving and mezzo-tinto.

One can get acquainted with the pictorial world of the artist in the Art Gallery of Armenia, in the artist's hall; here are the heroic David of Sassoun dashing horseback on Kurkik Jalali; the poetry of "Hazaran Blbul" ("The Nightingale of a Thousand Voices"); the landscapes of his ancient motherland—the stone-symphony of Geghard, snow-capped Ararat legend and others.

Hakob Kojoyan was a connoisseur of West European and Oriental fine arts, prerevolutionary Russian painting and graphic art. Nevertheless, his art always maintained its purely native features being closely linked with the sources and traditions of Armenian culture and, at the same time, opens new pages in the art history of the new times.

The artistic culture, the perfect talent of Kojoyan in easel-painting and book graphics allow him to be considered as the founder of the Soviet Armenian graphic art.

The art of H. Kojoyan occupies a prominent place in the annals of the Soviet Armenian art. Together with H. Toumanian, Charents, A. Spendiarian and M. Saryan Hakob Kojoyan was in the avant-garde of the newly developing Soviet Armenian art.

H. Kojoyan was born in 1883 in the city of Akhaltsikha. His father was a jeweller. The childhood of the future artist was spent in Vladikavkaz (now Ordjonikidze). Here he attended the city gymnasium working at the same time at his father's workshop learning goldsmithery, engraving and chasing from his elder brothers. In Vladikavkaz he became intimate with the future famous Osethian painter Makharbek Touganov. The latter, who was Kojoyan's senior for several years, helped him in mastering the oil painting technique. Kojoyan's first sketch "The Jewellers" was done in 1898.

Sixteen-year-old Hakob left for Moscow and took engraving classes at the workshop of Prousov. Afterwards, with Touganov's advice Kojoyan decided to take professional artistic education in Munich.

In those days Munich and Paris were the leading cultural centres of Europe. Munich attracted the artist's interest for its rich glyptographic and ancient pinacoteca collections, rare pieces in the Academy of Fine Arts. At the end of the 19th and the beginning of the 20th cc. I. Grabar, D. Kardovski, M. Dobuzinski, V. Favorski, of the Armenian artists V. Sureniants (80-s) and H. Hakobian (90-s) have studied in Munich.

In Munich H. Kojoyan attended the studio of A. Azbe, the artist. The famous Russian graphic painter M. Dobuzinski in his memoires gives the vivid and interesting portrait of Azbe together with the description of the school, "...Almost every day Azbe would visit the school. He looked like a dwarf from fairy tales with his large head, curly hair falling down onto his forehead and a bushy moustache. Azbe was a very skilful teacher. He would teach how to distribute the light shadows of the head in accordance with the distribution of the shadows on the sphere and reflexes. I remember the works of some of the school students who used to draw only in direct lines, like drawings of cubists. The most valuable thing in the Azbe system was the generalization and simplification of the form, which was a fresh word not only for me, but also for all the beginners.

However, Azbe's method had certain limitations in itself, which in the course of time became apparent both in drawing and colour painting. The latter was "colourful and thick", and as Dobuzinski would put it "devoid of the most important—tone... I came to notice that those who were studying at Azbe for a long time began to resemble one another and lack originality"[1].

The student years spent in Germany helped Kojoyan to get acquainted with the colour paintings of the old masters and the new artistic trends. Kojoyan was especially interested in the works of Dürer and in the artistic heritage of Holbein and Cranach.

Soon Kojoyan entered the Academy of Fine Arts in Munich, from which he graduated in 1907 and then left for Paris staying there for two years. After his return to Russia the artist lived in Moscow being mainly occupied with easel-painting. The years spent in the army during the I World War deprived Kojoyan of the opportunity to work.

Kojoyan's early works are almost not preserved, with the exception of "The Portrait of Dubach", "Autoportrait" (1907), the pencil drawing of the artist's mother. They were rather like sketch experiments than mature pieces and naturally do not give an idea of his art of the period. Kojoyan's way in art with its constant development and integrity becomes obvious only after 1918, when he settles in Armenia.

In 1918 Kojoyan together with an archaeological expedition headed by N. Marr visited Ani. The ruins of the medieval Armenian capital with its once famous and now only partially preserved palaces, churches and frescoes enchanted and stirred the artist. Watercolour sketches done on the spot were later used in "The Ruins of Ani" (1919). On the blue background in brown tones the fortress walls and the palace ruins are depicted in distinct contours. The strict simplicity and the epic strength impart deep emotionality to this work. It is not documental in its nature, but is historical in philosophical-artistic sense. Here we find the artist's contemplations on rich cultural heritage, the destiny of the Armenian people survived after the historical tragedy. Later Kojoyan not once returned to these theme in colour paintings and graphic works. One of them, done in 1925, is preserved in the Russian Museum.

In the beginning of the 20-s Kojoyan lived in Tabriz (Iran) for two years. The life of the Oriental city was in front of him with the ruins of the blue mosque, with the Alishah fortress, minarets sunk in the blue of the sky, its busy narrow streets with women in yashmaks,

[1] A. Morov. Recollections of M. Dobuzinski. „Art Panorama", M., 1979, p. 156-157

mollas and dervishes, where one could hear the noise of the merchants' laugh, curses and cries. The artist's impressions found their expression in the genre paintings "A Street in Tabriz", "An Eating-house in Tabriz". At the same time the artist introduces elements of grotesque which give certain conventionality to his pictures. In this period Kojoyan was mainly working in tempera. The colour gamut in the painting "An Eating-house in Tabriz" is somewhat softened, matching the greyish-blue tones. Colour becomes important in the painting "A Street in Tabriz" thanks to the vividness of the reddish and orange surface, to the details done in blue and white. Here colour becomes mobile, but maintains softer character peculiar to the tempera technique. The compositional ingenuinity of Kojoyan is manifested in the Tabrizian series. It achieves a delicate and transparent effect, a real sense of the space and the depth of interior.

During his stay in Iran Kojoyan created also some large-sized pictures, such as "The Children of Tabriz", "Persian Bazaar", "Persian Woman", "The Tabriz Dogs". They are interrelated with one another thanks to the generalization of artistic perception both in the figuristic principle and the sense of form.

In 1922 by the invitation of the Soviet Armenian government Kojoyan returned to Yerevan and began to participate in the cultural development of the young Republic.

The art of Kojoyan of the 20-s is marked by an exclusive multisidedness. He continued working in easel-graphics and chasing and began to illustrate the first Soviet Armenian magazines and books. Together with landscapes Kojoyan in this period created canvases on historical and revolutionary themes.

The graphic works of Kojoyan of the 20-s are characterized with professional ingenuinity. One of Kojoyan's best and complex works of this period is the graphic composition "David of Sassoun". The Armenian folk epic remained an unsurpassed monument of great poetic contents for Kojoyan all his life. The language of the epic, the world of its characters, the idea of the just struggle of the people for their liberation from foreign conquerors were dear to Kojoyan and opened boundless opportunities in artistic re-creation.

The figure of David of Sassoun is in the centre of the composition with saber Tur-Ketsaki in his hand. Around him the illustrations of the third chapter of the epic are placed,— the childhood of David, the scene of punishing Kozbadi, the death of Mesra Melik. The inner space of the canvas represents the second raw of the miniature graphic pictures— the walls of the Sassoun fortress, the Marouta Monastery, the figures of different heroes and episodic ornaments. They are done in mild pastous gamut, while in the main part each detail is expressively represented.

The "David of Sassoun" is marked for its artistic wholeness. The clear water-colour contours match with the inner linear rhythm, which unites all the parts of the canvas.

The beauty and harmony of colour strokes are well expressed in another graphic work—"The Women of Akhaltsikha". Female figures in national costumes are depicted in the rug-ornamented background made of flowers, rosettes and tree branches with fruits from fairy tales. The colour gamut of the paper is achieved by the harmonious soft shades of dark dense leaves and white laces, brown and rosy tones of the women's garments. The details of the garments are depicted with great care

and with a real artistic taste is performed the background of the paper, where no one rosette repeats the pattern of the other.

In the graphic works "An Armenian Town-Crier", "The Sleeping Persian Woman", "Armenian Stylization", done in that period, one will find fairy tale elements in the figures and the plot, as well as in the scenes—abundant use of ornaments, delicately refined details, vibrant lines.

In 1925 Kojoyan did the illustrations of St. Zorian's fairy tale "Hazaran Blbul" ("The Nightingale of a Thousand Voices"). The famous folk tale attracted the artist's attention for its lyricism and wisdom, vitality and fantasy. The illustrations of this tale very really express the genuine spirit of it.

With fine water-colour technique are expressed the king dashing forward on his white horse, leading the warriors with stretched bows of arrows and hooked sabres, the dragon turned into a black bundle in its last breath on the mountain, the Nightingale of a Thousand Voices warbling amidst white flowers of the magic garden. Later the artist returned to this theme in the genre of easel-painting, book graphics and in the sketches done for the applied arts.

Kojoyan is also the author of the illustrations of the first Soviet Armenian publications for children "Gikor" and "The Master and the Servant" by H. Toumanian. The famous story about the tragic destiny of Cikor— a small peasant boy—became more exciting and understandable to children thanks to the wonderful illustrations of Kojoyan. Each chapter of the story begins with a head-piece scenes in the workshop, hospital, graveyard and others. The head-pieces, done in Indian ink, are narrative in their nature: the white space bearing the title is encircled with children's expressive faces. These works of Kojoyan for children revealed his main artistic principle—emotionality and vividness of expression.

In the 20-s, after returning to Armenia, landscape painting became one of the main genres in the art of H. Kojoyan.

In the works "Lonely Oak: Kirovakan", "The Mountains of Kirovakan", "Aparan Village", created in this period, prevail soft tones of light brown, grey, violet, yellow-green. The brushstroke is impulsive. The Geghard landscapes done in tempera, are performed in a more reserved colour gamut. The mountain-tops, the caves, walls of the medieval monastery are well distinguished in the background of natural sandy and greenish-yellow colours.

One of the most poetic canvases of Kojoyan, done in the 20-s, is the work called "The Autumn in Yerevan". The lonesome tree, the gold of the dead, falling leaves, the grey surface of the stone fence are depicted with a delicate sense of taste and deep lyricism.

The first decade of the Soviet Power became a historic era for the Armenian art with its new themes and characters. They are reflected in Kojoyan's art as well as in the works of his contemporaries (M. Saryan, S. Arakelian, S. Aghadjanian, Giotto, G. Giurdjian and others). In Kojoyan's political and journal graphics of those years the artist's outlook as well as his attitude towards the revolution was reflected. In the years of Civil War in Armenia together with K. Halabian and S. Arakelian H. Kojoyan worked in the studio of the Armenian department of the Russian Telegraphic Agency, issuing propagandistic posters and caricatures. These graphic papers were continuing the traditions of "OKNA ROSTA", taking their vivid and true word to the masses.

"It is the record of the hardest period of the revolutionary struggle expressed in drawings and posters. They are telegraphic tapes, turned momentarily into posters. It is a new form, directly introduced by life itself", wrote Mayakovski about "OKNA ROSTA"[2].

The graphic papers of the Armenian artists are not preserved, being destroyed during the Civil War. The journal illustrations of Kojoyan introduced new artistic expressive means in the Armenian graphics. For example, the frontispiece of the magazine "Paikar" ("Struggle") is performed in the form of a multifigure composition with horizontal construction. In the gouache picture a solid row of workers is depicted, holding swords in their hands directed towards the multiheaded dragon, which is the allegoric figure of the enemy. The flag handle, the trumpet-horns, the gestures of the people form the general rhythmic base of the composition. Kojoyan returned to the same theme in the work done on the silver shield. It was awarded the first class diploma in the first "Agriculture and Domestic Industry" all-Union exhibition.

In 1925 Kojoyan together with Saryan, Shilingovski, Arakelian and Taragros participated in illustrating the selection "The Five Years of Soviet Armenia". Kojoyan painted the title-page—the emblem image of the worker and peasant, hammer and sickle. He also drew several head-and tail-pieces dedicated to the everyday life and culture of Soviet Armenia. The head-pieces, done in Indian ink are marked for their accuracy of graphic composition.

In the first decade of Soviet Power Kojoyan often worked on revolutionary emblematics. It is presented in his journal illustrations and particularly in the so-called "graphics of small forms". The artist took part in the exhibition of sketches of the State Insignia of the Armenian SSR. He has done numerous emblems in the motives of "labour heraldics". publishing and post stamps, banknotes. The multiformity of Kojoyan's art is explained by the character of the era itself, when the artists of the first Soviet republics were facing great problems—starting with the architectural dressing of the cities up to the creating of post stamps.

The fact that in the 20-s of our century Kojoyan worked on historical-revolutionary theme is closely connected with his participation in the works of the Armenian department of the Artists' Association of Revolutionary Russia (AARR). The main task of the Association programme was to depict the greatest historical event in an artistic-documentry way— in its revolutionary outburst[3]. The laconic expressiveness of Kojoyan's graphic works in the second half of the 20-s prevails over the figurative symbolics peculiar to his former works. The wood engraving "The Red Army Enters Kartchivan", done in 1929, comes to prove this.

The artistic manner of this work is strictly expressive. The piece is constructed in vertical-spatial composition. Kojoyan has used here different graphic means, the parallel shadow lines juxtaposing with dark lines, freely placing figure contours on the first plan and underlining form plastics. Architectural volumes and detail depths are performed in sharp, direct lines, and the smoothly curving light line ex-

[2] **V. V. Mayakovski.** Selected Works v. 10, M., 1941, p. 321.

[3] AARR. Declarations of the Second AARR Exhibition. M., p. 3.

pressively separates the figures of the soldiers and riders entering the city. The artist's other works in wood-engraving technique are "Dzoragiukh", „Ploughing", "Leninakan After the Earthquake".

The revolutionary thematics has also found its expression in the colour paintings of Kojoyan. The theme of the revolution is well represented in the "Execution of Communists in Tatev" (1930), which depicts an episode from the struggle fought for the establishment of Soviet Power in Armenia. While working on this canvas Kojoyan was in Zangezour. He saw the places connected with the tragic events, met the witnesses of it. Seeing even one of the sketches of that period one can clearly understand the compositional conception of his future canvases. The sketch itself remained basically unchanged. But the dramatism of the picture-narration in the canvas is depicted more vigorously. The picture condensed in itself the tense rhythms of the movements of people. The dashnak's figure, which is on the first plan, embodies the negative force and cruelty in itself, thus making a contrast with the communist's figure, which in its turn is the embodiment of great will-power and spiritual force. The theme is further developed in the figures of the marching communist with his hands tied up and the dashnak holding the whip and, finally, in the background are seen the contours of shot-down communists. The compositional base of this picture has two acmes-the spiritual climax as the opposition of two class outlooks and the real tragedy— the shooting of the communists.

The restrained colour gamut reached by monotonous grey colours matches the strict style of the picture and its tragic characters. The colour plastic solution of the picture imparts monumental character to the work.

The value and significance of the work "The Execution of Communists in Tatev" is marked not only for the fact that it is one of the canvases on historical-revolutionary theme in Armenian painting, but also for its vividness, and can be compared with such Soviet classic paintings as "The Defence of Leningrad" by Deineka, "The Komissar's Death" by Petrov-Vodkin. Due to its realistic force "The Execution of Communists" of Kojoyan found its prominent place in the history of Soviet pictorial art

II

Kojoyan's works on book graphics are one of the most interesting pages of the Armenian art. His works done in the 30-s became an artistic school for the future generations of the Armenian artists of book designing. Kojoyan's talent as a master of illustration was fully revealed in the 30-s of our century. Being a real artist by nature he deeply understood the main ideas of the books. His graphic illustrations are marked for rich imagination and expressiveness. Indeed, illustrations to "The Book of the Road" by Charents, "Poems and Legends" by M. Gorki, "The Daredevils of Sassoun", "Poems" by A. Vshtouni and stories of A. Bakounts are distinguished for their originality.

Kojoyan worked on the illustration of "The Book of the Road" by the author's suggestion, who then was the head of the literature section of the Armenian State Publishing House.

Kojoyan deeply felt "The Book of the Road" both in poetic and pictorial sense. The idea of the development of the world in the poems

of Charents is revealed in the background of the epochs following one another. These are philosophical contemplations on life and nature, art, man and his creative work.

"I was impressed by the depth of his thoughts and his skill of making the reader follow him and re-live the events that he touched upon. As a subtle and fastidious artist Charents deeply felt all the nuances of creative work and was extraordinarily gifted", wrote Kojoyan about Charents[4].

The "Book of the Road" opens with the portrait-frontispiece of Charents, a fine line drawing in its style. Next comes the title-page with horizontal head-pieces, depicting workers, marching rows of trumpeteers and drummers announcing the labour feast and the birth of new Yerevan. The character of Kojoyan's illustrations is stipulated by the multiplan narration of the "Book of the Road", where the poet dedicated lines to the epic "David of Sassoun", to the history of Armenia, its poetry and culture. Each illustrated list reminds of a graphic miniature done by means of poetically and delicately solved drawings, with a clear-cut graphic expressiveness. The figures of the epic heroes, medieval miniature painters, heroes, navvies, blacksmiths are depicted in general poetic harmony. The rhythm chosen by the artist in the solution of the title-page dominates all the illustrations, uniting them in one wholeness. The composition of the illustration includes several horizontal head-pieces. The whole illustration of the "Book" is performed in pictorial elaborateness. The designs surrounding each page space give the book an ascetic and stylistically complete aspect. The illustrations are organically linked with the text and general construction of the "Book of the Road".

The poetic language of Charents and the graphic accomplishment of Kojoyan have formed an inimitable integrity of artistic skill.

In 1934 Kojoyan illustrated the first Armenian edition of the collection of M. Gorki's "Poems and Legends". As in the previous book, here also Kojoyan has reached the artistic integrity of the whole book. The expressive means are organically interlinked with the poetics of the text. The graphic development starts from the cover and reaches its culmination on the fly-leaf where the lightly sketched white silhouette of the petrel as if "tears" the black-phoned background. This dynamics is also preserved in the illustrations of "The Song of the Petrel", "The Girl and the Death", "The Khan and His Son", "A Ballad About the Countess Helen de Coursie". But the principle of illustrations here has some peculiarities, conditioned by the romantic character of Gorki's works of the early period. First of all these peculiarities are presented in the compositional aspect of the picture. Kojoyan here used both separate figures forming the base of the illustration, and multifigured and multiplanned illustrations.

The artist composes spatial plans accentuating the depth by the whiteness of the list, using the graphic means of illustration.

Kojoyan's illustrations were represented in Moscow in 1934, in the exhibition opened on the occasion of the first Congress of Soviet Writers. After getting acquainted with the exhibition, Gorki duely praized the artist's works[5]. Kojoyan's illustrations of Gorki's "Poems and Legends" are now preserved in the writer's memorial museum in Moscow.

[4] **H. Kojoyan.** „The Subtle Artist". "Communist", 1957, 28, XI.
[5]. "Pravda", 1934, 29, VIII.

While comparing the illustrations of Charents' "Book of the Road" and Gorki's "Selection of Poems and Legends" the multiformity of Kojoyan's artistic performance is especially noticeable. The main illustrating means of the "Book" is the line, its dynamics, compositional role and sharpness, while for the "Legends" it is the skilful usage of the contrast of dark spot and white outlines which impart a special expressiveness and plastic completeness to all the illustrations.

The art of Kojoyan is deeply connected with the traditions of the Armenian fine arts. Being a master of pictorial art and graphics, he was at the same time a subtle connoisseur of the Armenian ornamental painting, of the stone dressings of khachkars and temple facades, of the medieval miniature and decorative art. Yet the artist did not practice stylization of the motives of Armenian ornaments. He applied to the pictorial sources and works of the folk masters expressing in the works his individual artistic searchings. For example, in the title-pages and head-pieces of "David of Sassoun" and "Anthology of Armenian Verse" the spiritual and stylistic peculiarities of the design of the ancient Armenian vestries and manuscripts is felt, while the head letters of the "Aghvesagirk" of Vardan Aigektsi reproduce pictorially the manuscript of the medieval master. Using the principle of the animal-formed head letters typical for the Armenian medieval manuscript patterns, Kojoyan creates his own figurative language of table narration. maintaining the expressiveness in the sketches skilfully done in Indian ink.

The work of Kojoyan in book graphics in the 30-s first of all reveals the artist's approach to the book, to its composition. Kojoyan considers, that it is the contents of the book that predetermines its construction. Hence, while illustrating a book Kojoyan attached major importance to its architectonics, harmony laws, which are revealed only when the book is conceived as a whole organism.

A fine example of such a thorough approach to his work became the illustration of the "Anthology of Songs and Poems" of Sayat-Nova, which he designed during the 40-s of our century. The silver ornamented sitting figure of the bard is placed on the bright blue background of the fly-leaf. The title-page following the fly-leaf with its strict and clear beauty prepares the reader for entering the world of Poetry. The head-piece represents the portrait of Sayat-Nova. Landscapes and maiden figures in national costumes are perfectly depicted in the illustrations. The half-titles are depicted next to the pictures on the adjacent page; the plot scenes and the text of the poem give completeness to the title.

The illustration of the "Anthology of Poems and Songs" of Sayat-Nova is noteworthy for its graphic performance. The colours, lines, the whole composition harmonize with the poetical images. The artist has indeed subtlely expressed the world of Sayat-Nova's lyrics, This anthology is one of the perfect and best works of Kojoyan in the field of book graphics of the 40-s. In that period the artist also illustrated the "Selected Poems" of A. Isahakian, "Ara the Beautiful" of N. Zarian. Some illustrations of the latter are of great interest, because of their plasticism and emotional expressiveness. Among them, "The Arrest of King Ninos of Assyria", "Ara the Beautiful and the Assyrian Ambassadors", "Shamiram Weeping over the Dead Ara". Less successful are the portraits of heroes of the tragedy. Working on "Ara the Beautiful" Kojoyan busied himself mainly with illustrations which were not in full harmony with

the whole ensemble. Besides, being printed in black-and-white, they lost their original colour gamut.

The work of Kojoyan in the field of book graphics covers three decades. The thematics of the books illustrated by the artist is wide and varied. These are poems, fairy tales, stories of Armenian writers, musical and political publications.

All the books illustrated by Kojoyan possess the endless interest of life and the light of uninterminable beauty.

"I have worked much on problems of graphics, and first of all I am interested in the quality. What I mean is that the illustrations of a book must reflect its context. I have tried to give the real atmosphere of the book depict bright and truthful characters. Best of all I like the illustrations done for the books by Gorki, Charents, N.Zarian and Sayat-Nova"[6]

"Of all human conceptions the everlasting is that of Beauty. It is immortal".

V. SURENIANTS.

III

The period between 1940—50 was rather fruitful for Hakob Kojoyan's art. The works created in this period testify to his versatile searches in art. In 1941 Kojoyan did the sketches for the decorations of the opera "David of Sassoun" by H. Stepanian. But the opera was not staged.

Kojoyan continued working in the fields of easel-painting and book graphics, did sketches for decorative-monumental art pieces.

One of Kojoyan's large-scale works is "The Birth of David of Sassoun". The multifigured composition is depicted in front of the fortress wall. The depth of the space is accentuated by sloping stairs which lead to the open square in front of the palace. Here a magnificent figure of an old man holding the infant David is depicted. The trumpeters and lamp-holders, standing on the fortress walls announce about the birth of David. Below there is a crowd of people: old men holding ancient manuscript books, warriors, women and children. The colour gamut of the canvas is achieved by the harmony of the red, blue and green strokes. The background done in rosy-greyish tints reminds of fire flames.

"The Birth of David of Sassoun" is one of the first examples of epic in the history of the Armenian pictorial art.

The world of epic, fairy tales, legend images always attracted H. Kojoyan with its poetic strength, fantasy, spiritual beauty. The folklore was always dear and close to the artist, to his artistic thought and that is the reason of his being able to express the character and essence of such works so masterly in his illustrations.

In 1956 Kojoyan illustrated the legend "Parvana" by H. Toumanian. Kojoyan once again subtlely expressed the idea of love as a symbol of life and human beauty. Both of them, the poet and the artist, shared the same love towards folk music, customs and folk-tales as a living source of art.

In his "Legends and Poems", where actual historical events are blended with magic elements, Toumanian creates a unique world of folk fantasy. Folklore in fact was an inexhaustible source for Toumanian's poetry[6].

[6]. H. Kojoyan's Autobiography. Family Collection.

To this period belong Kojoyan's illustrations for two collections of Armenian folk tales, noteworthy for their variety, vivid fantasy and humour. The illustrations for "Kadj Nazar", "Bear-cub", "The Ploughman's son" truly give the essence of the tales of human kindness and honesty. Each illustration ends with a tail-piece, closely connected with the plot and the head-piece. The solutions of composition reveal Kojoyan's gift in giving great expressiveness to each plot. The images done in gouache are bright and vibrant in colour, and are purely native in their essence. While working over these selections Kojoyan created about one hundred and twenty new images, head—and tail-pieces.

The years spent in his father's workshop and perfect knowledge of the fine arts' technique predetermined Kojoyan's interest towards applied arts.

During the 20-s of our century he did sketches for silverware, and during the 50-s worked with clay. The sketches for a silver jug, plate and cup are of ornamental character and vary in their form. He created vegetable and geographic ornanemts and introduced the image of the magic bird of love. The sketches of cut glass and porcelain plates show the artist's rich imagination. The sketch of the "Sayat-Nova" plate represents the bard's sitting figure on an ornamented background, resembling a gilt lace. In another sketch one can see finely outlined decorative figure of an Armenian girl. These works maintain traditional features of the Armenian folk masters.

In the 50-s Kojoyan once again returned to landscape painting. The painter was fond of the beauty of his native land and eager to depict it in his works. He continued the series of Garny-Geghard, which he had begun in the 20-s, maintaining in the new paintings the style of his previous works. Other pictures of H. Kojoyan of this period are satiated with colour. The nature in the landscapes of the series "Jermouk" is animated by bright yellow and green colours. In "Spring" the whole landscape bathes in the glow of light which sparkles on trees and gives the sense of the awakening life.

The composition of Kojoyan's landscapes of the 50-s is built on successive spatial colour levels with subtle changes of tone.

Being the contemporary of such great masters of colour painting as G. Bashindjaghian, E. Tatevossian, M. Saryan, S. Arakelian H. Kojoyan nonetheless remained a gifted artist who deeply perceived the Armenian nature.

Kojoyan worked till the last days of his life. He died in the spring of 1959. He was a genuine artist in everything he did, in painting, book illustrating, printing labels or sketches for silver cups. He used to work for hours without any rest. This is what M. Asslamasian writes in her memoirs, "In my student years I often used to pass by the windows of his studio and always I would see him working at his table. Neither the noise of the street, nor the games of children would turn away his attention. Taciturn and self-indulged, he had completely devoted himself to his art."[8]

The works of H. Kojoyan are displayed in the Russian Museum in Leningrad, Museum of the Art of the Oriental Nations in Moscow, Museum of Russian Art in Kiev, State Art Gallery of Armenia. The art

[7] **H. Toumanian.** "Poems." Introduced by K. Grigorian, L., 1969, p. 23.
[8] **M.Asslamasian.** The Art of Kojoyan. "Iskusstvo", 1959, no. 8.

of Kojoyan found recognition even in the 30-s. In this period his works were represented in several international exhibitions of the Soviet graphic art (London, Philadelphia, Danzig).

In 1973 the house-museum of Kojoyan was opened in Yerevan. Here his colour paintings and graphic works are exhibited, including one of his last works, "David of Sassoun" (1958). His unfinished picture "The Ruins of Ani" rests on the easel in the artist's studio.

For the colour paintings of H. Kojoyan is typical thematic variety. Together with the life of the Armenian people, its historic past, Kojoyan being an artist of modern times expressed in his pictures the urgent problems of his time. The theme of revolution is the subject of many of his works.

The significance of Kojoyan's works is of great importance for the history of Soviet Armenian graphics.

The role of the artist in the field of book designing can be compared with that of Favorsky's in the Russian book graphics of our times.

M. Saryan highly appreciated the work which Kojoyan had done for the development of Armenian graphic art.

Kojoyan's most beloved character of his painting was the phoenix. This bird burning in the flames and rising again amidst the ashes remained as the symbol of immortality of Art for Hakob Kojoyan.

The fact that Kojoyan applied to the Armenian epic, to the classical poetry, to the scenes of native nature and colours, testifies to his genuine talent of the artist, who discovered his special world of beauty and fantasy and left a wonderful heritage in the history of the Armenian pictorial art.

BORIS ZURABOV

Հակոբ Կոջոյանը դարձավ ականավոր գրաֆիկ և մեծ ազդեցություն ունեցավ արվեստի այդ ճյուղը Հայաստանում զարգացնելու գործում:

Գրաֆիկայի բնագավառում ստեղծած մի շարք գործերում նա հանդես եկավ իբրև նորարար, իր առջև դրված ստեղծագործական խնդիրներն ու մտահղացումները լուծելով մեծ ճաշակով ու վարպետությամբ:

ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆ

Հակոբ Կոջոյանը սրտաբաց, զգայուն մարդ էր և ընկեր: Որպես հետաքրքիր զրուցակից, նա սիրում էր խոսել արվեստի, գրականության, անցյալի մեծ վարպետների մասին. հաճույքով էր պատմում իր կյանքի դեպքերից, Մյունխենում ուսանելուց, իր ստեղծագործական ծրագրերից ու երազանքներից: Ուներ անսպառ եռանդ, կարող էր օրերով անդադար աշխատել, երբեմն օրական 15—16 ժամ...

Նրա համար արվեստին և հարազատ ժողովրդին ծառայելը կյանքի միակ նպատակն էր: Նա իրեն ամբողջապես նվիրել էր արվեստին և վաթսունամյա ստեղծագործական կյանքի ընթացքում մեզ է թողել մի հրաշալի արվեստ, որը մտել է սովետական մշակույթի գանձարանը:

ԱՐԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Акоп Коджоян стал выдающимся графиком и сыграл большую роль в развитии этой области искусства в Армении.

В ряде своих графических работ он выступил как новатор, с большим вкусом и мастерством претворив свои творческие замыслы и задачи.

МАРТИРОС САРЬЯН

Акоп Коджоян был отзывчивым, чутким человеком и товарищем. Будучи интересным собеседником, он любил говорить об искусстве, о литературе, о великих мастерах прошлого; охотно рассказывал об эпизодах своей жизни, учебе в Мюнхене, о своих творческих планах и мечтах. Человек неиссякаемой энергии, он мог работать днями без перерыва, иногда по 15—16 часов в день...

Для него служение искусству и родному народу являлось единственной целью жизни. Его замечательное искусство — итог шестидесятилетней творческой жизни — вошло в золотой фонд советского искусства.

АРА САРКСЯН

Hakob Kojoyan became one of the outstanding graphic-painters of our times, and his art greately influenced the development of graphic arts in Armenia.

Some of his works are real innovations done with great skill and mastery.

MARTIROS SARYAN

Hakob Kojoyan was a very delicate, sympathetic man and friend. Being good company he could tell us for hours about art, literature, about the great masters of old times, about his life in Munich, about his future plans and dreams.

He was a man of inexhaustible energy. He could work all day long, for 15-16 hours...

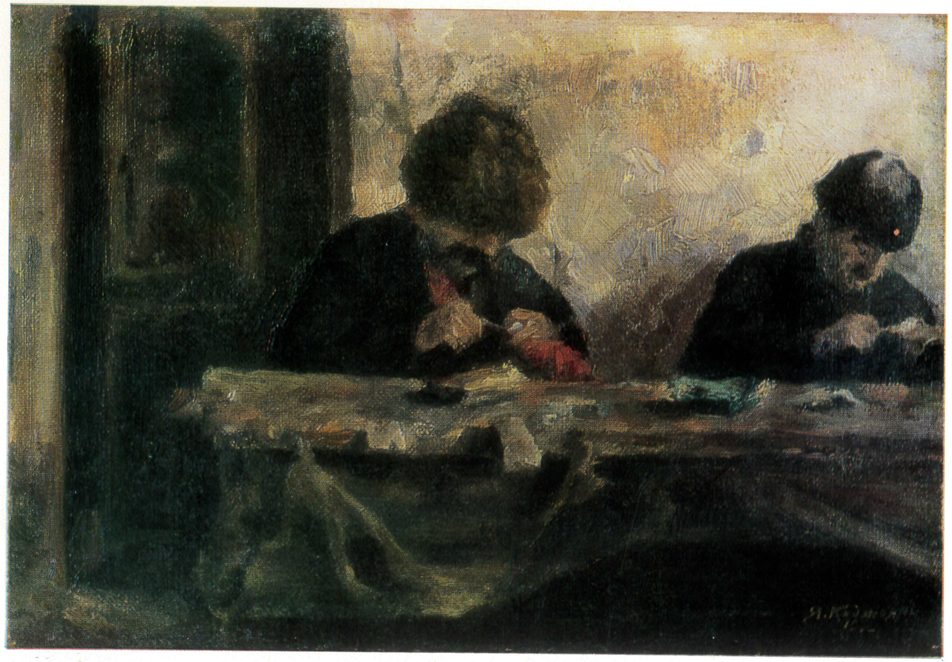
The main aim of his life was to serve his people and art. He wholly devoted himself to painting, and as a result of this he left for generations his wonderful works, which enter the Golden Fund of Soviet Art.

ARA SARKISSIAN

ՎԵՐԱՏՊՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

РЕПРОДУКЦИИ

REPRODUCTIONS



1

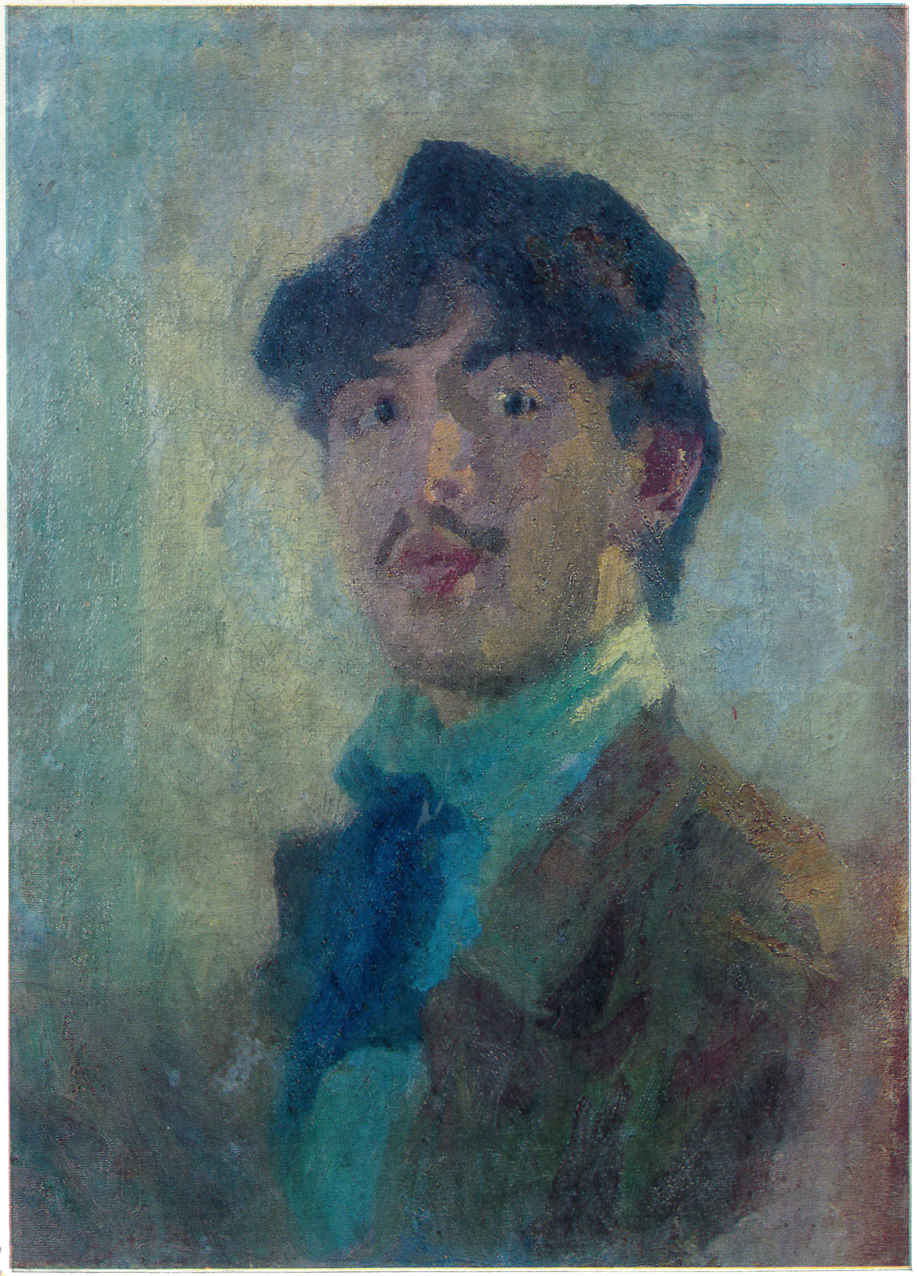
Ոսկերիչ վարպետներ
Мастера-ювелиры
Jewellers

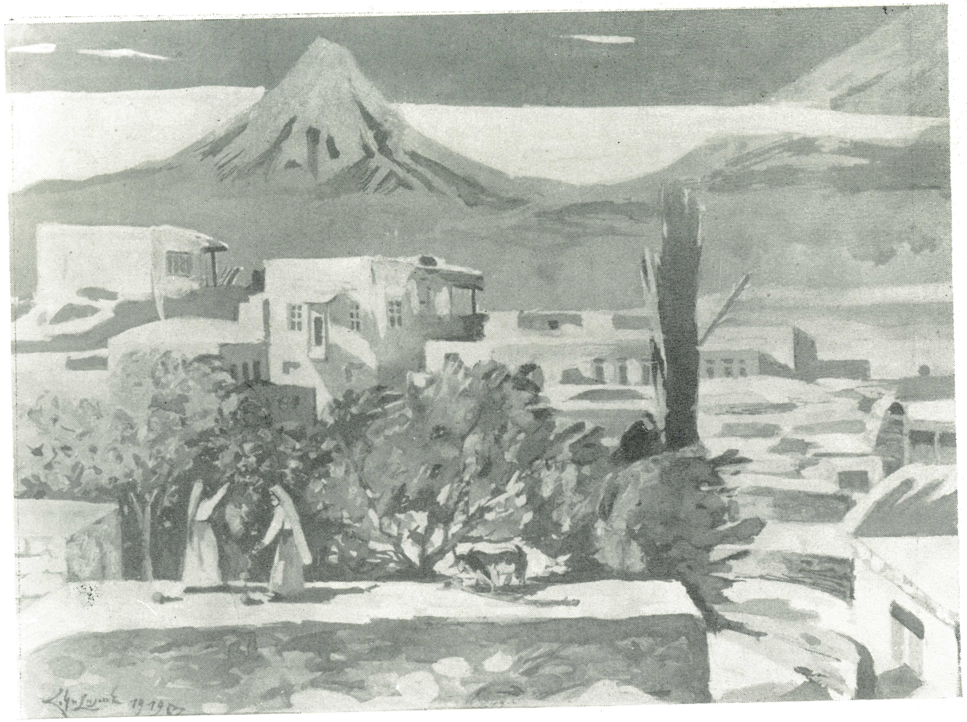
2

Գաղթականներ
Беженцы
Refugees

3

Ինքնադիմանկար
Автопортрет
Self-portrait





4

Հին Երևանը
Старый Ереван
Old Yerevan

5

Անիի ավերակները
Развалины города Ани
The Ruins of Ani

6

Հեծելախումբ
Кавалькада
Cavalcade

7

Հայկական մունետիկ
Армянский герольд
Armenian Town-crier

8

Պարսկական շուկա
Персидский базар
Persian Bazaar

9

Քնած պարսկուհի
Спящая персиянка
The Sleeping Persian Woman

10

Շախսեյ-վախսեյ
Шахсей-вахсей
The Feast of Shahsej-Wahsej

11

Թավրիզի երեխաները
Дети Тавриза
The Children of Tabriz

12

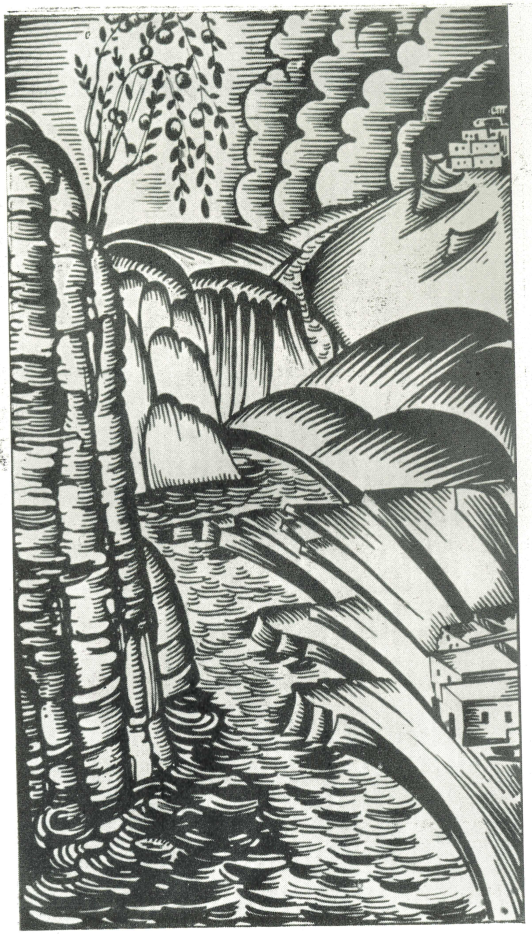
Բեռնակիրներ. Թավրիզ
Носильщики. Тавриз.
Carriers. Tabriz

13

Հայկական ոճավորում
Армянская стилизация
Armenian Stylization

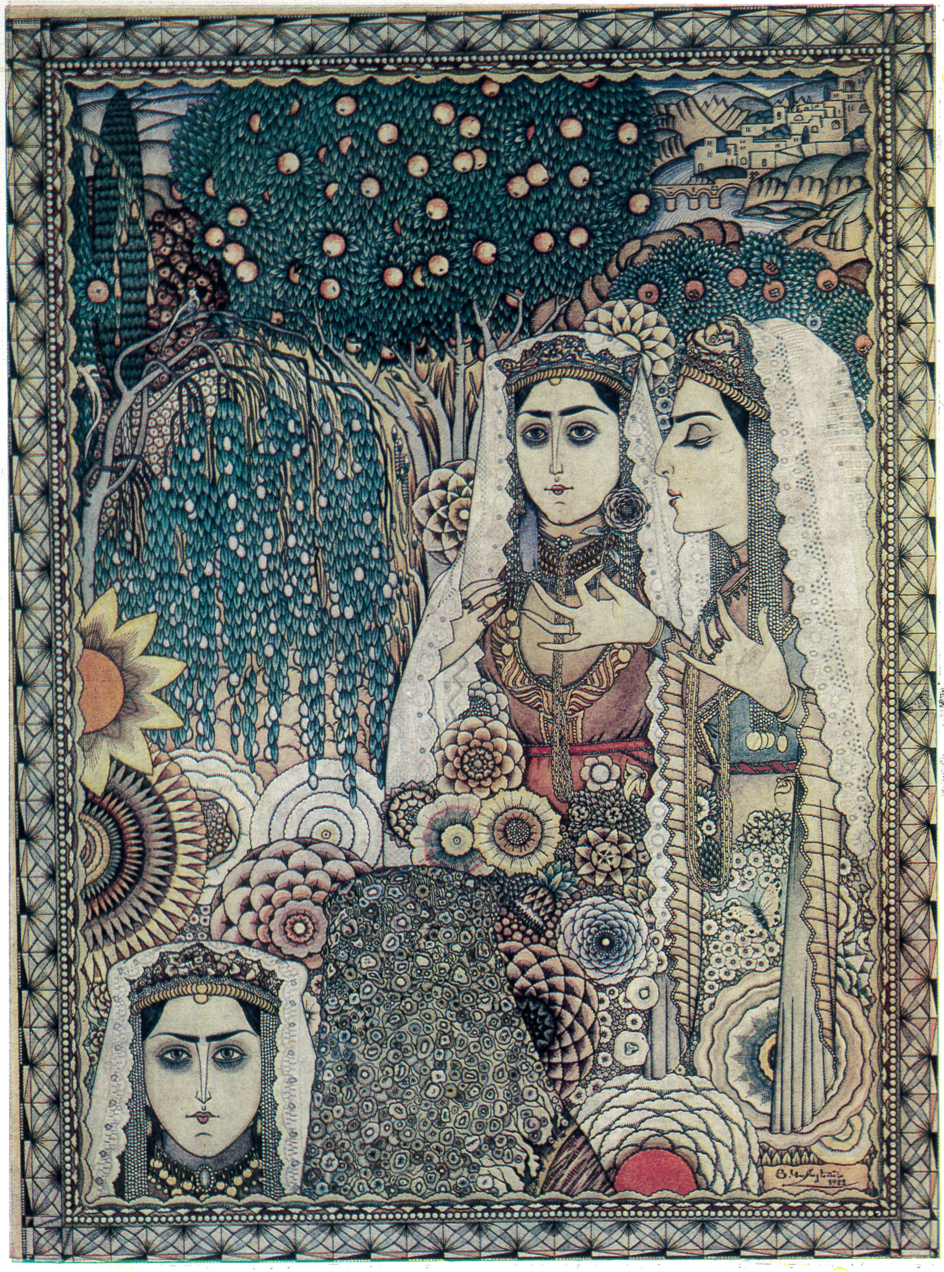
14

Պարսկուհի
Персиянка
A. Persian Woman



15

Զանգու գետը
Река Зангу.
River Zango



16

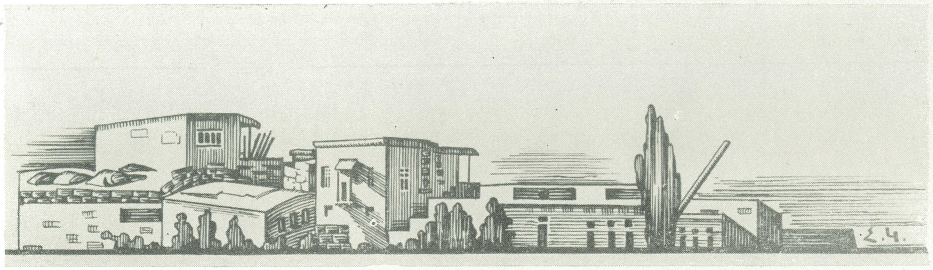
Ախալցխացի կանայք
Ахалцихские женщины
The Women of Akhaltsikha

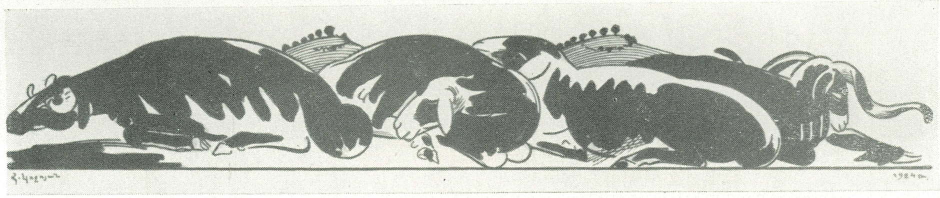
17

Ճաշարան Թավրիզում
Столовая в Тавризе
An Eating-house in Tabriz

18

Ճաշարան Թավրիզում (դրվագ)
Столовая в Тавризе (фрагмент)
An Eating-house in Tabriz (detail)





19—21

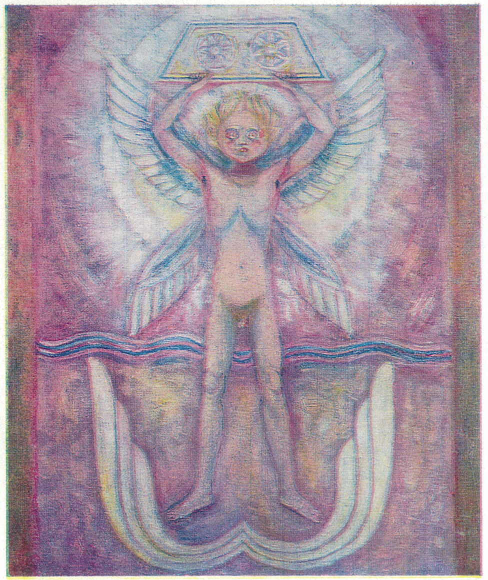
Գլխազարդեր
Заставки
Head-pieces

22

Հեռավոր անցյալում
В далеком прошлом
Scene of the Distant Past

23

Աշունը Երևանում
Осень в Ереване
The Autumn in Yerevan



24

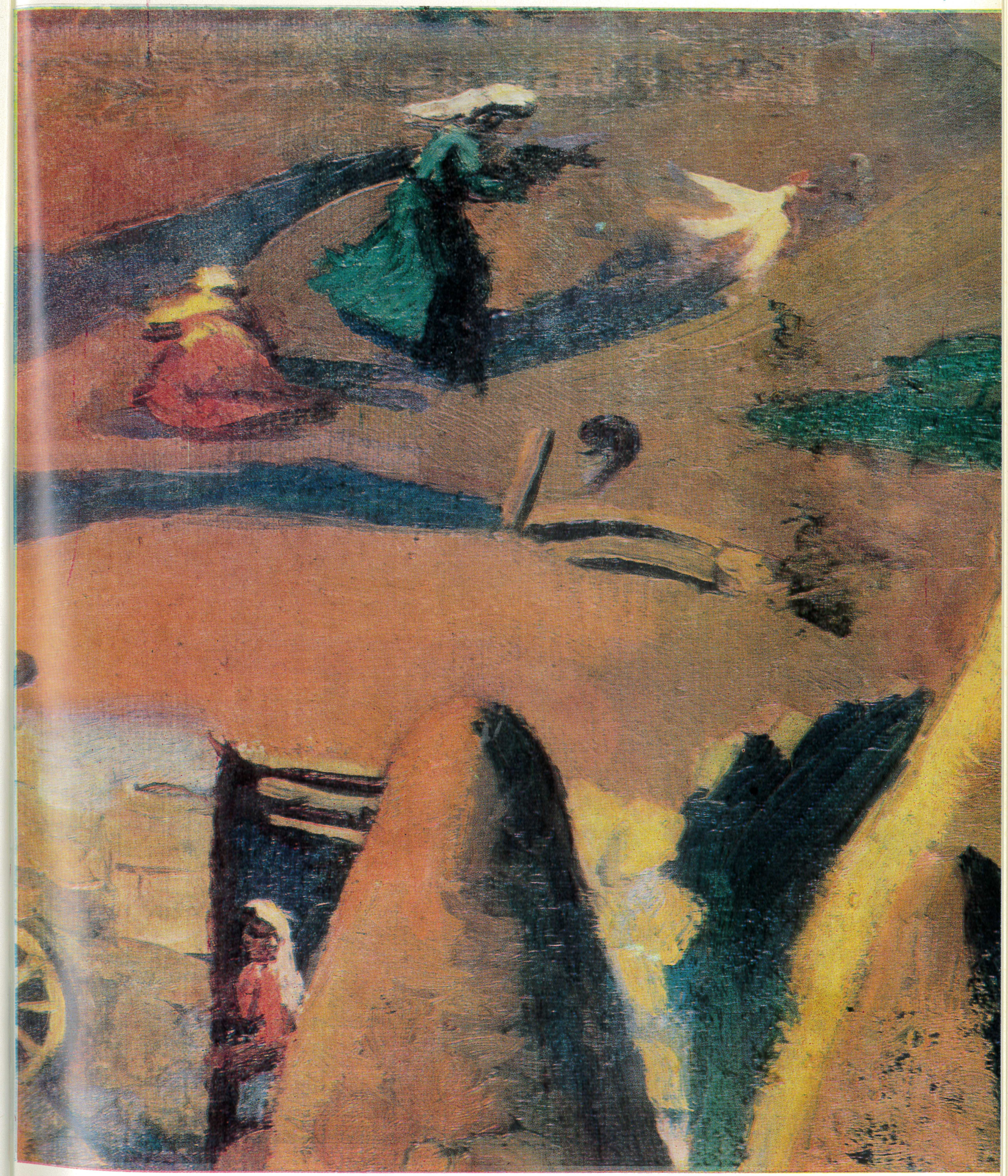
Վահագնի ծնունդը
Рождение Ваагна
Vahagn's Birth

25

Ապարան գյուղում
В селе Апаран
In Aparan Village

26

Ապարան գյուղում (դրվագ)
В селе Апаран (фрагмент)
In Aparan Village (detail)



27

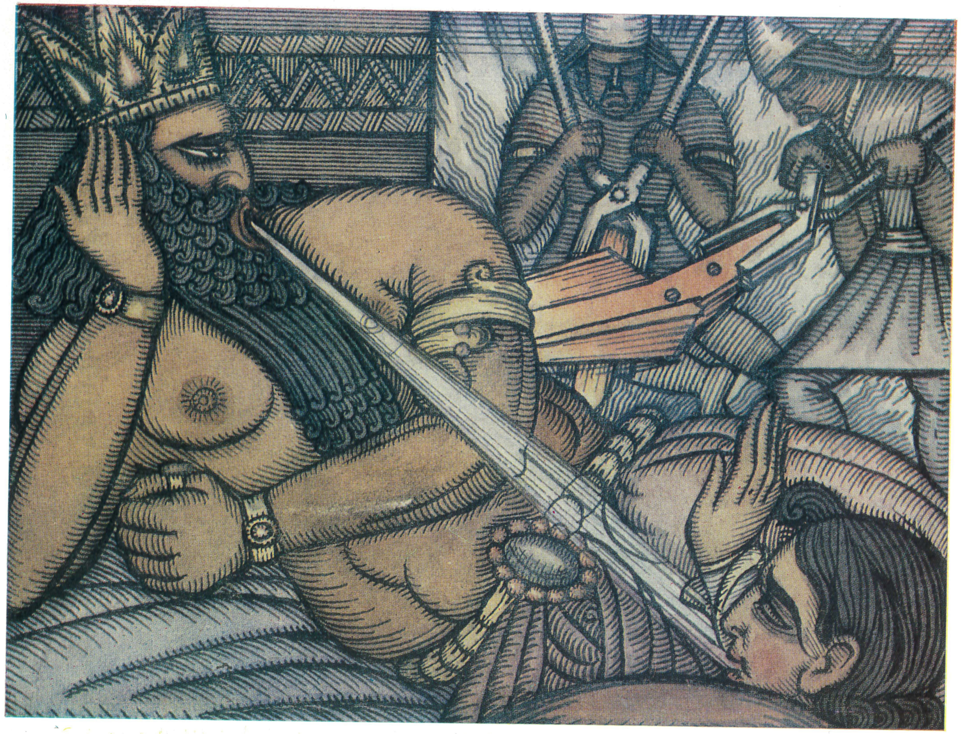
Սասունցի Դավիթ
Давид Сасунский
David of Sassoun

28

Սասունցի Դավիթ (դրվագ)
Давид Сасунский (фрагмент)
David of Sassoun (detail)

29

Սասունցի Դավիթ (դրվագ)
Давид Сасунский (фрагмент)
David of Sassoun (detail)



30

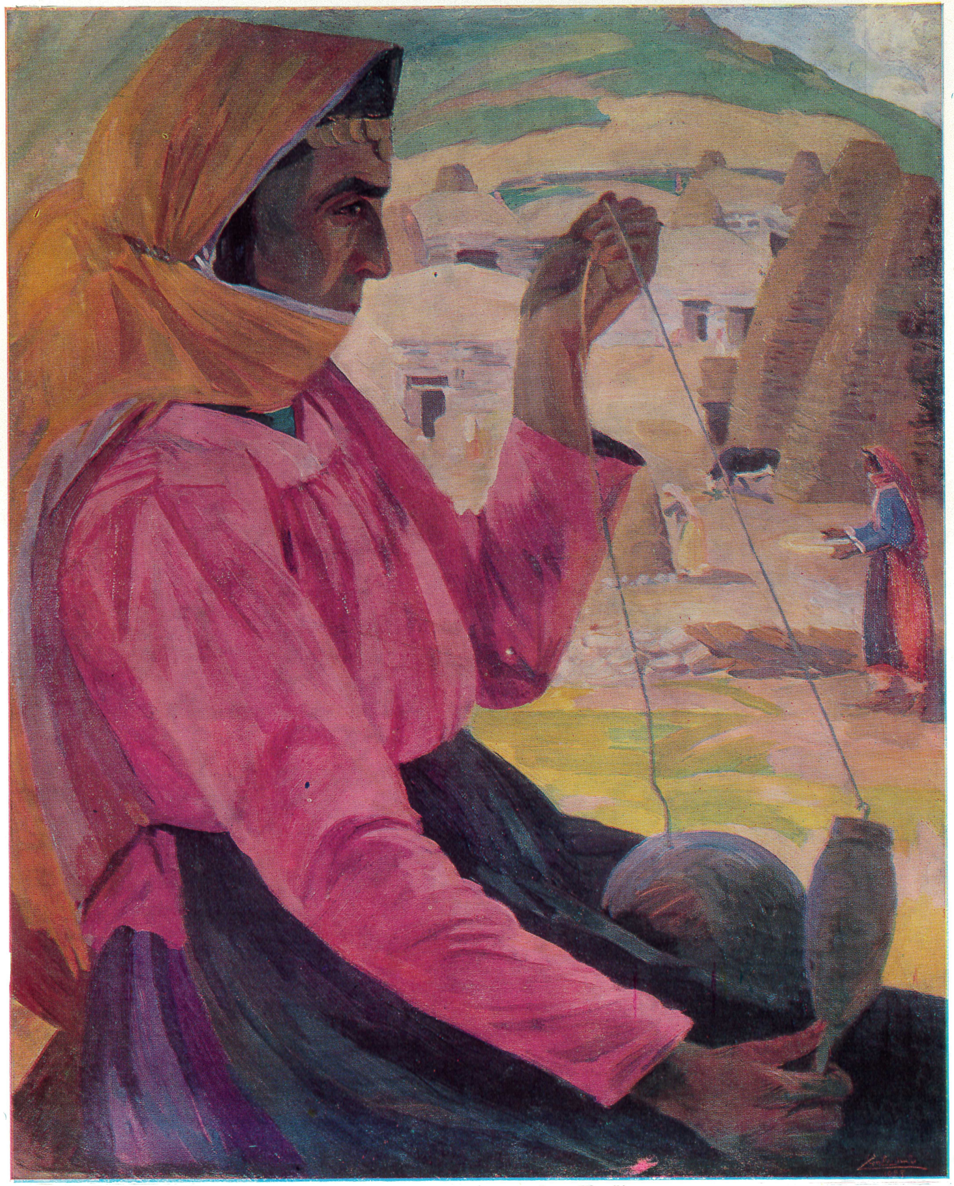
Սասունցի Դավիթ (դրվագ)
Давид Сасунский (фрагмент)
David of Sassoun (detail)

31

Թեջրաբակ գյուղի շրջակայքը
Окрестности села Теджрабак
In the Neighbourhood of Tejrabak Village

32

Ապարան գյուղը
Село Апаран
The Aparan Village



33

Մանող կինը. Ապարան
Женщина за пряжей. Апаран
The Spinner. Aparan

34

Լեռնային բնանկար. Ծաղկաձոր
Горный пейзаж. Цахкадзор
Mountain Landscape. Tsakhkadzor

35

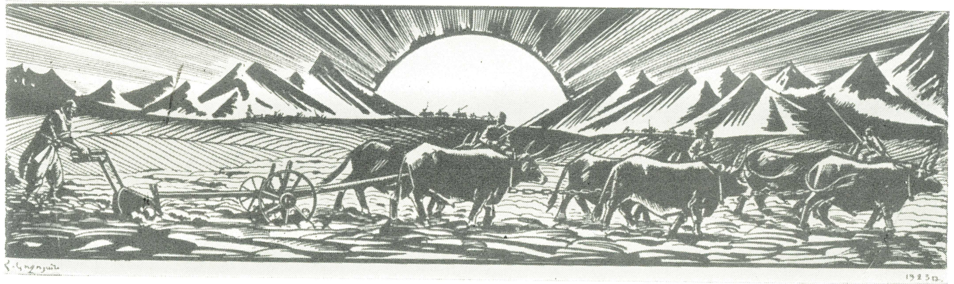
Նկարչի տան բակը
Дворик дома художника
The Artist's Yard

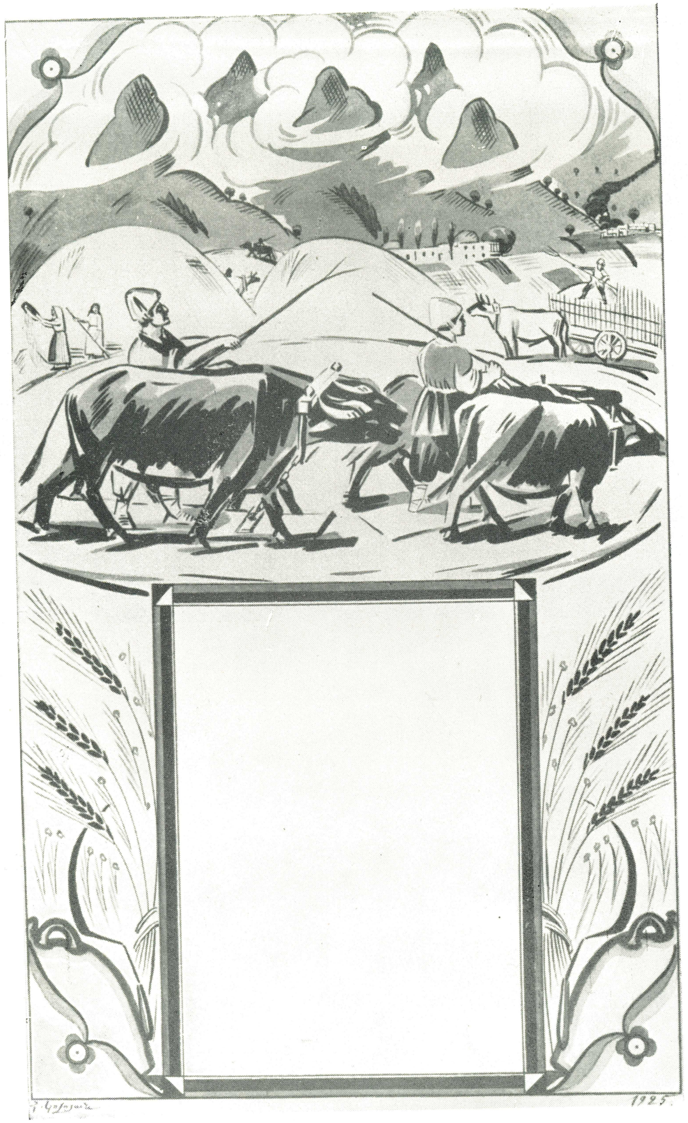
36

Աշխույժ ձի
Ретивый конь
Quick Horse

37

Հերկ
Пахота
Ploughing





38

Օրացույցի շապիկ
Обложка календаря
Calendar Cover

39

Օրացույցի շապիկ
Обложка календаря
Calendar Cover

40

Ստ. Զորյանի «Հազարան բլբուլ»
հեքիաթի նկարազարդում
Иллюстрация к сказке
Ст. Зорьяна «Азаран блбул»
Illustrations to the fairy tale "Hazaran Blbul" ("The Nightingale of a Thousand Voices") by St. Zorian

41

«Հազարան բլբուլ»
հեքիաթի նկարազարդում
Иллюстрация к сказке
«Азаран блбул»
Illustrations to the fairy tale "Hazaran Blbul"

42

«Հազարան բլբուլ» հեքիաթի նկարազարդում
Иллюстрация к сказке «Азаран блбул»
Illustrations to the fairy tale "Hazaran Blbul"

43

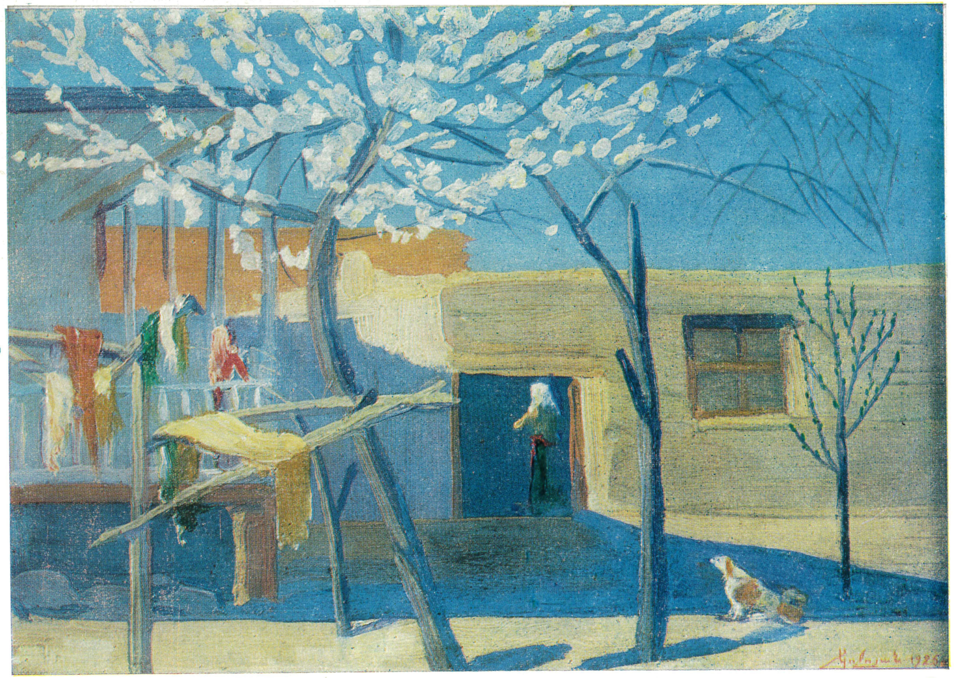
«Հազարան բլբուլ»
հեքիաթի նկարազարդում
Иллюстрация к сказке
«Азаран блбул»
Illustrations to the fairy tale
"Hazaran Blbul"

44

«Հազարան բլբուլ»
հեքիաթի նկարազարդում
Иллюстрация к сказке
«Азаран блбул»
Illustrations to the fairy tale
"Hazaran Blbul"

45

«Հազարան բլբուլ» հեքիաթի նկարազարդում
Иллюстрация к сказке «Азаран блбул»
Illustrations to the fairy tale "Hazaran Blbul"



46

Փողոց Թավրիզում
Улица в Тавризе
A Street in Tabriz

47

Փողոց Թավրիզում (դրվագ)
Улица в Тавризе (фрагмент)
A Street in Tabriz (detail)

48

Փոքրիկ բակ. Երևան
Дворик. Ереван
A Small Yard. Yerevan

49

Կտուրին
На крыше
On the Roof

50

Ապարան գյուղը
Село Апаран
The Aparan Village

51

Կոտայքի լեռները
Котайкские горы
The Kotaick Mountains

52

Կիրովականի լեռները
Кироваканские горы
Mountains in Kirovakan

53

Միայնակ կաղնի. Կիրովական
Одинокий дуб. Кировакан
Lone Oak. Kirovakan

54

Ապարան գյուղը
Деревня Апаран
The Aparan Village

55

Փողոց Լենինականում
Улица в Ленинакане
A Street in Leninakan

56

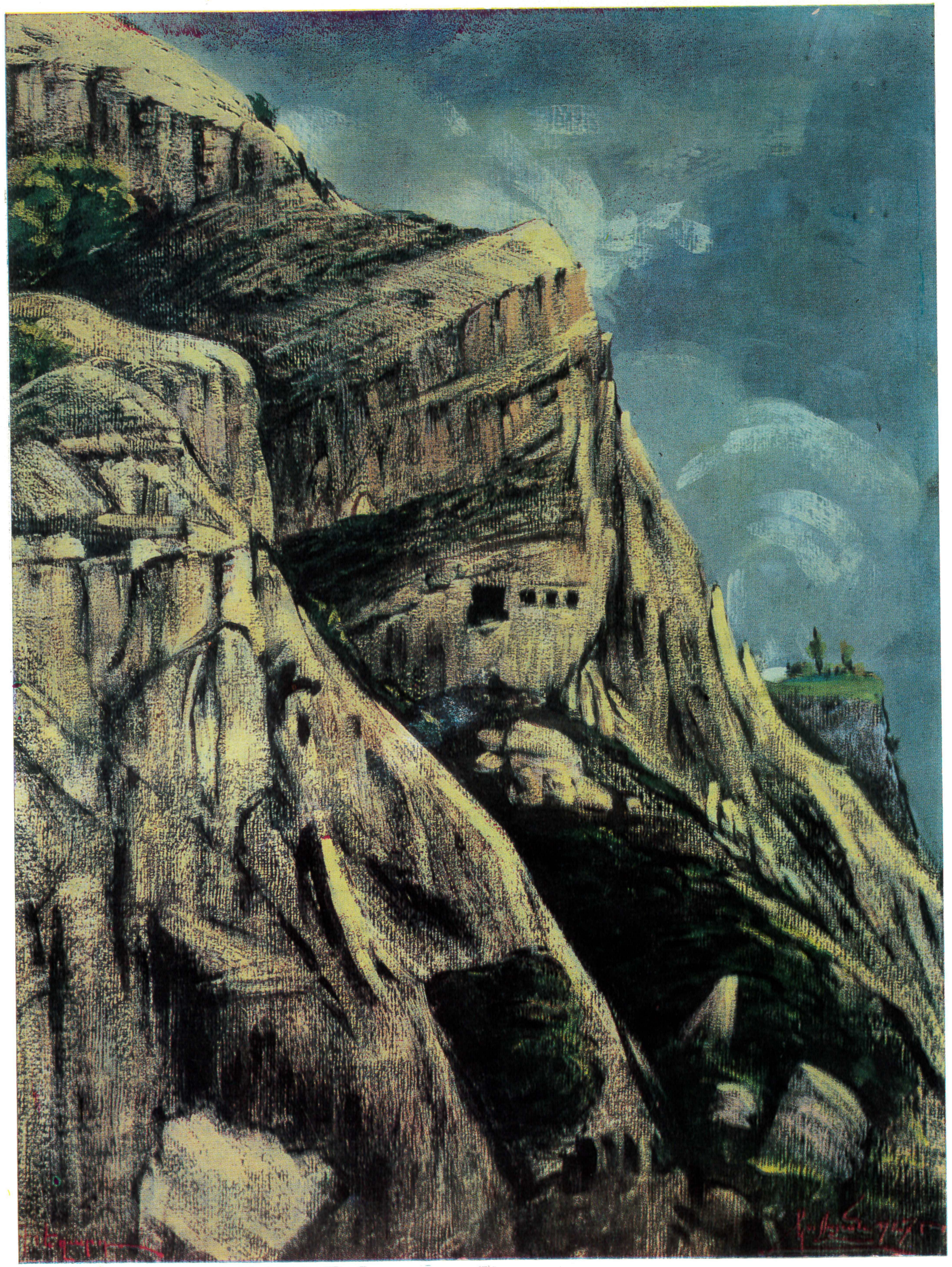
Վերադարձ դաշտից. Ապարան
Возвращение с поля. Апаран
Back From the Field. Aparan

57

Լենինականը երկրաշարժից հետո
Ленинакан после землетрясения
Leninakan After the Earthquake

58

Գեղարդ. Ժայռեր
Гегард. Скалы
Geghard. Rocks



59

Գեղարդ. Քյոռօղլու քարայրը
Гегард. Пещера Кёр-оглы
Geghard. Kior-Ogly's Cave

60

Ուխտավորները Գեղարդում
Паломницы в Гегарде
Pilgrimmers in Geghard

Չենով հովեր, բերե կ՚ուզեմ
Քաոսում անծին հորձաք կ՚ուզեմ.
Քաոսում անծին աղբյուր կ՚ուզեմ
արմաղան:
Քաոսում կարճ կնիկ կ՚ուզեմ
երկանք աղյան.
Քաոսում անծին երինջ կ՚ուզեմ;
Քաոսում ըղձաբեր վոսկի կ՚ուզեմ;
Քաոսում երկեն կնիկ կ՚ուզեմ
ըղձեր բառնան...
Քաոսում ցարկա խարազ կ՚ուզեմ
ցանիմ թևալան:

61

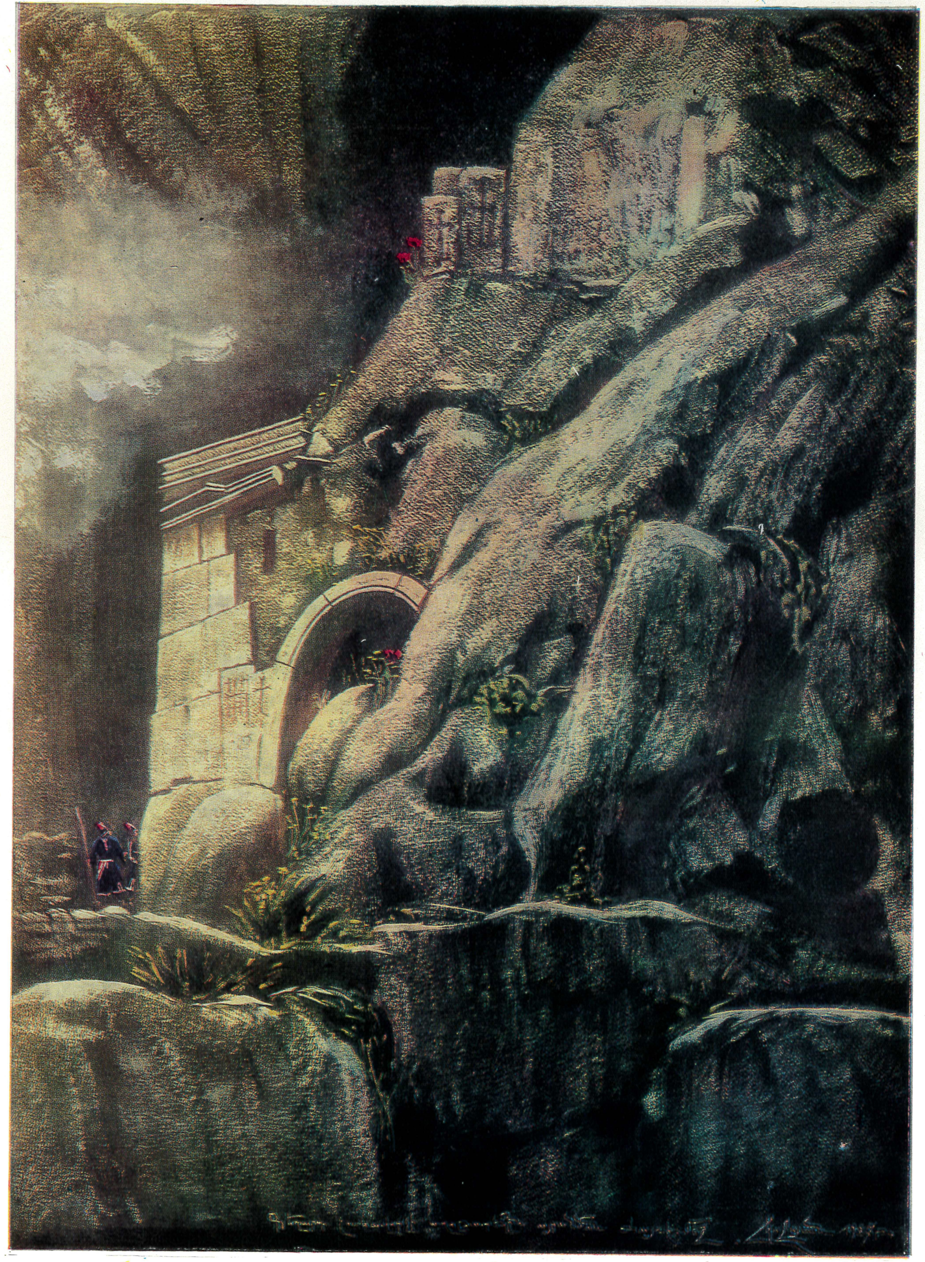
«Սասնա ծռեր» էպոսի փորվածը
Форзац к эпосу «Сасна црер»
Fly-leaf of the epic "Sasna Tsrer"
("The Daredevils of Sassoun")

62

Գեղարդ. Վանքի շրջակայքը
Гегард. Окрестности монастыря
Geghard. Surroundings of the Church

63

Գյուղական խրճիթ Գառնիում
Сельский домик в Гарни
A Hut in Garny



64

Գեղարդ. Լուսավորչի աղոթարանը
Гегард. Молельня просветителя
Geghard. The Enlightener's Chapel

65

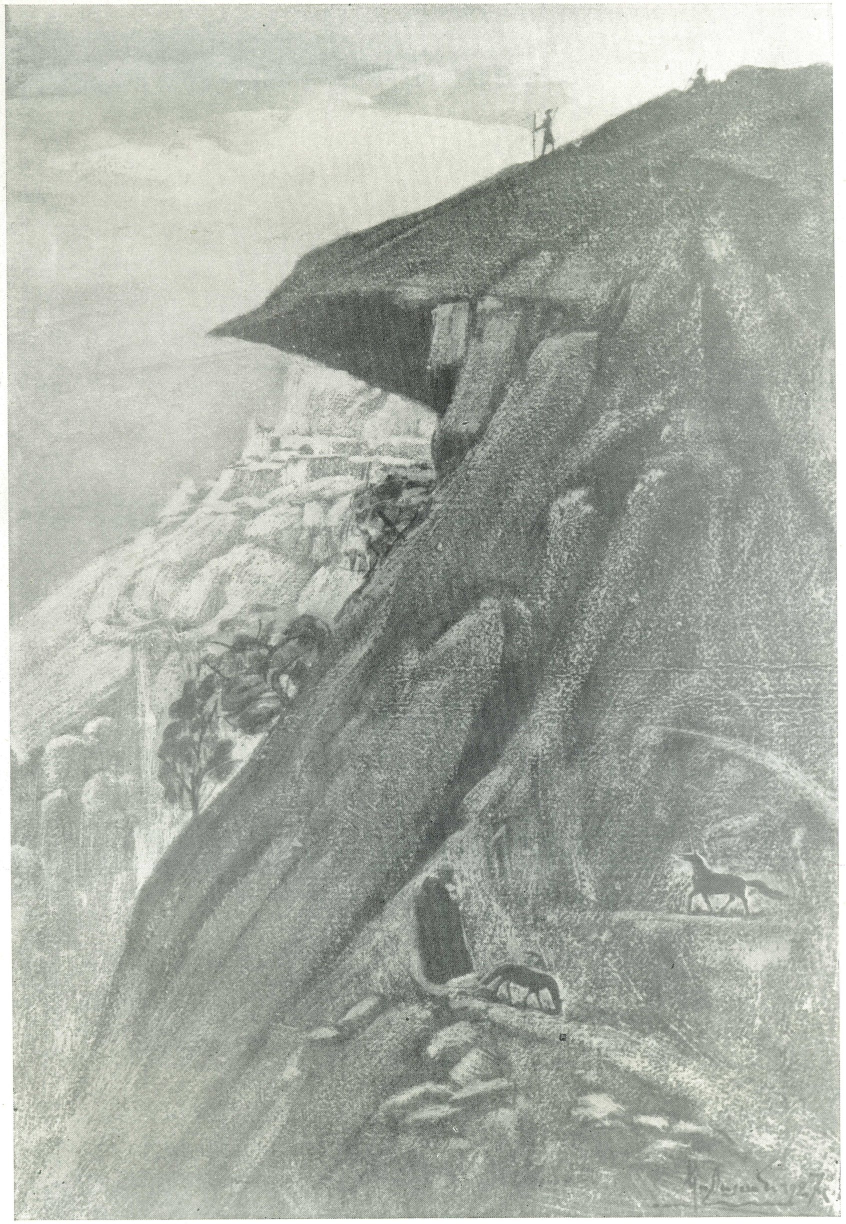
Յայլայում. Կարպետ գործող քրդուհիներ
На кочевье. Курдянки, ткущие палас
Nomads' Camp. Kurdish Women Weaving a Carpet

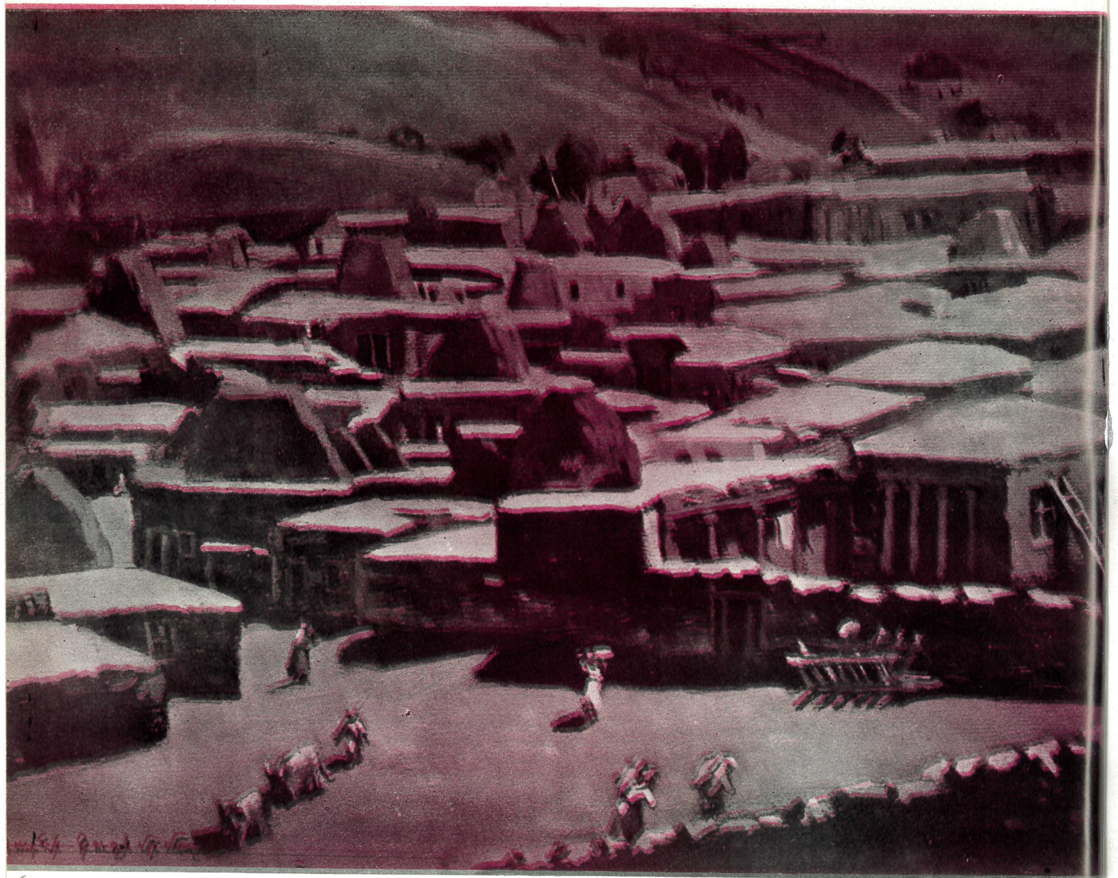
66

Գեղարդ. Անձավներ
Гегард. Пещеры
Geghard. Grottos

67

Գեղարդի շրջակայքը
Окрестности Гегарда
Geghard. Surroundings



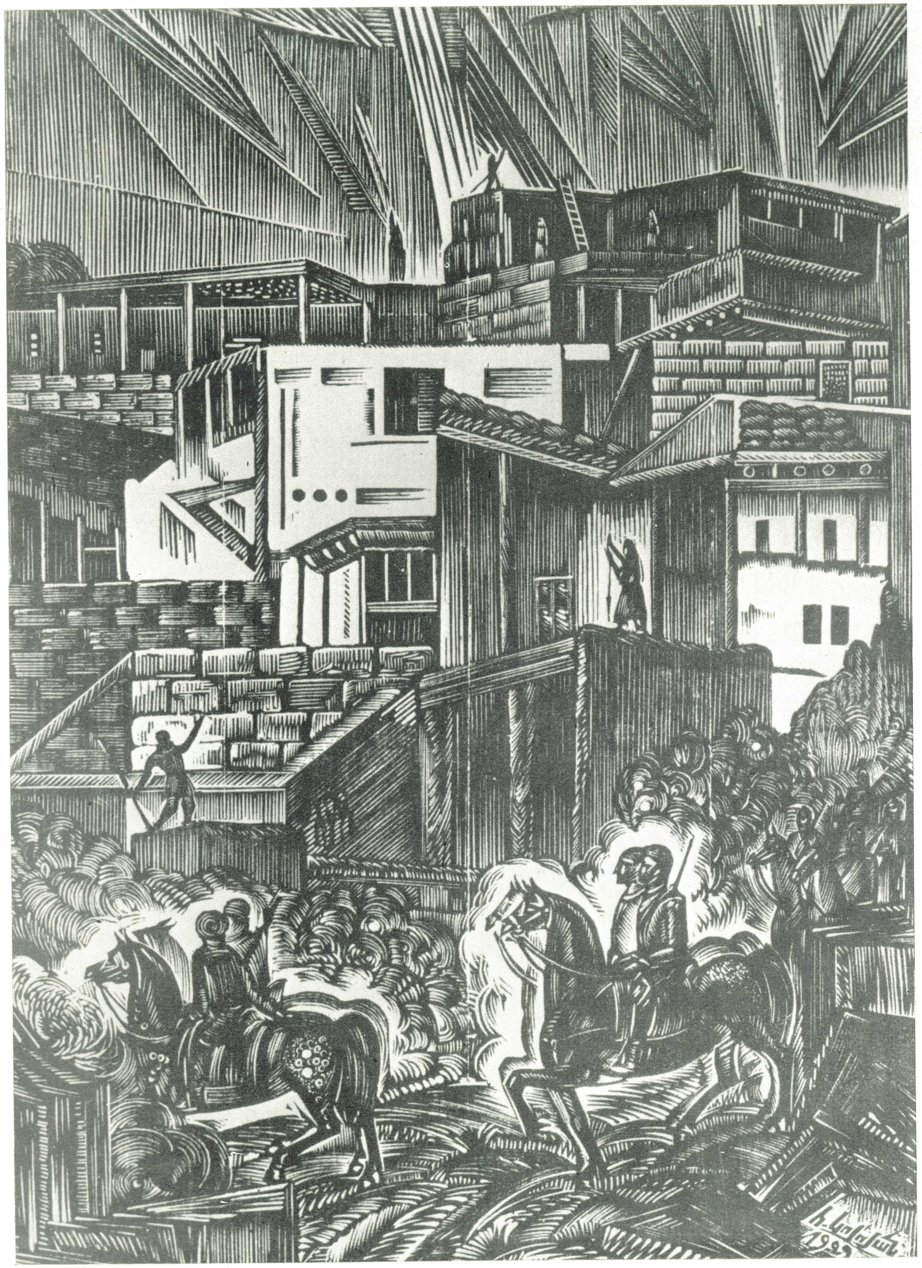


68

Գառնի գյուղը
Село Гарни
The Garny Village

69

Մատուռ. Գեղարդ
Часовня. Гегард
Chapel. Geghard

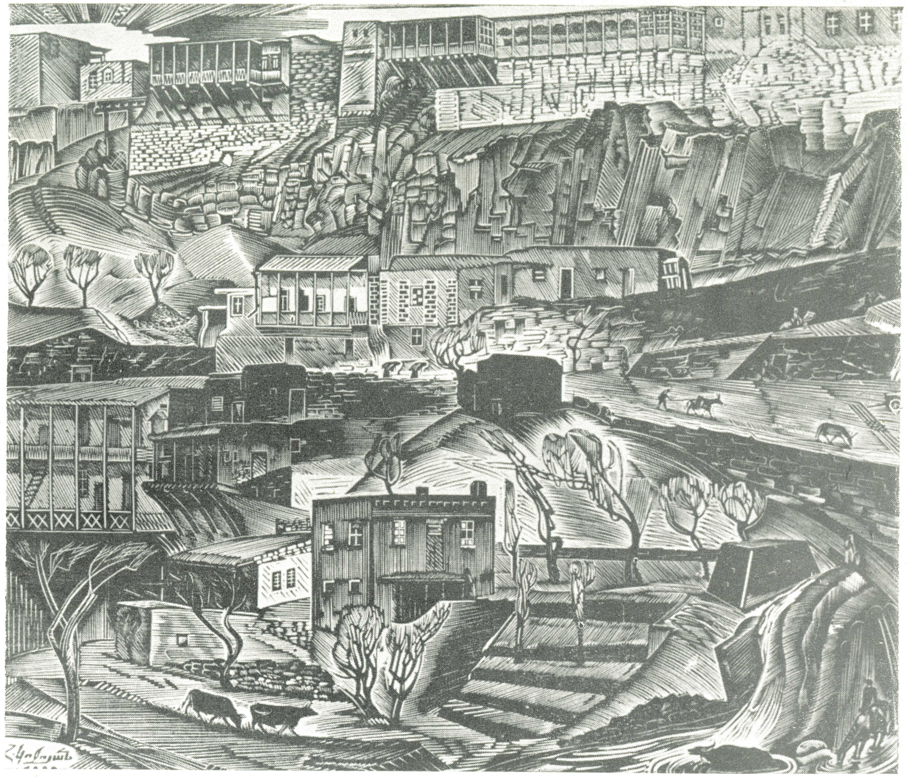


70

Կարմիր բանակի մուտքը Կարճևան
Въезд Красной Армии в Карчеван
The Red Army Enters Karchivan

71

Լենինականը երկրաշարժից հետո
Ленинакан после землетрясения
Leninakan After the Earthquake



72

Ձորագյուղ
Дзорагюх
Dzoragioukh

73

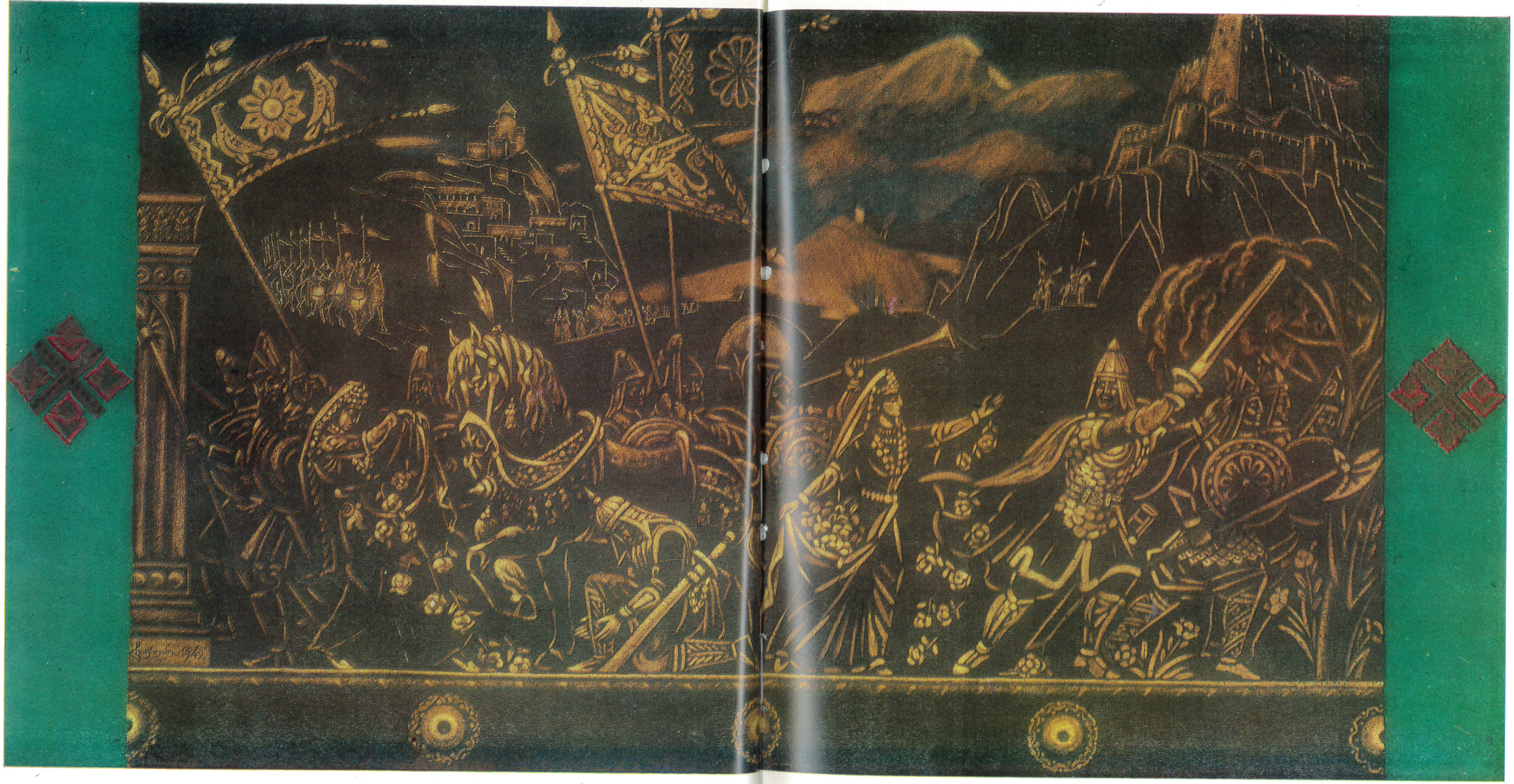
Ջ. Սվիֆտի «Գուլիվերի ճանապարհորդությունը» վեպի նկարազարդում
Иллюстрация к роману Дж. Свифта «Путешествие Гулливера»
Illustrations to the "Gulliver's Adventures" by J. Swift

74

Կոմունիստների գնդակահարությունը Տաթևում (էսքիզ)
Расстрел коммунистов в Татеве (эскиз).
The Execution of Communists in Tatev (sketch)

75

Կոմունիստների գնդակահարությունը Տաթևում
Расстрел коммунистов в Татеве
The Execution of Communists in Tatev

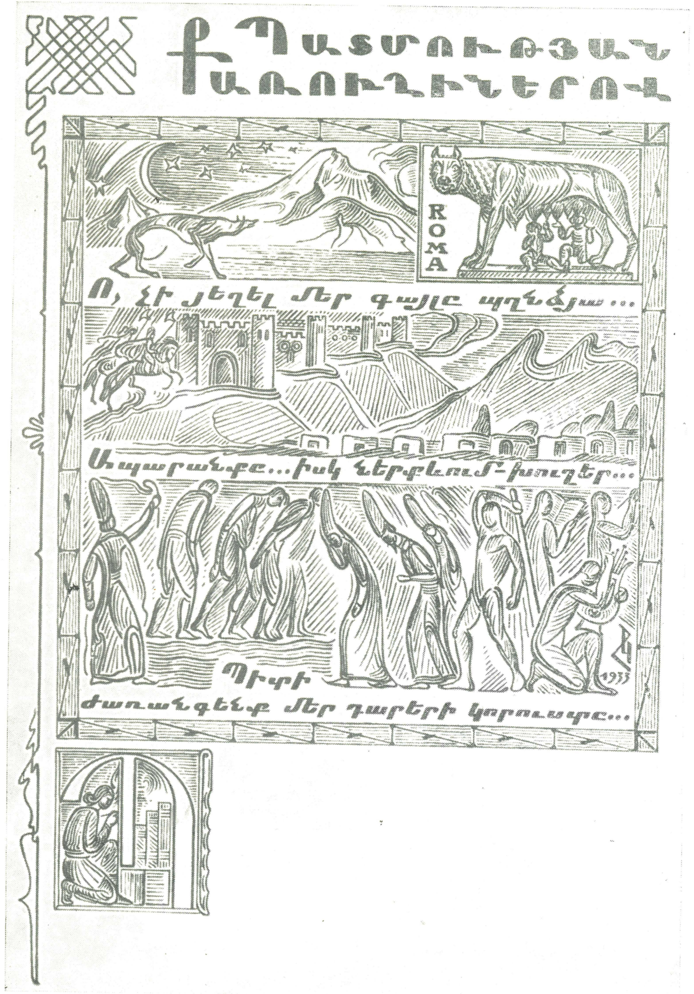


76

Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերայի պարտիտուրի ֆորզացը
Форзац к партитуре оперы Спендиарова «Алмаст»
Fly-leaf of the “Almast” opera score

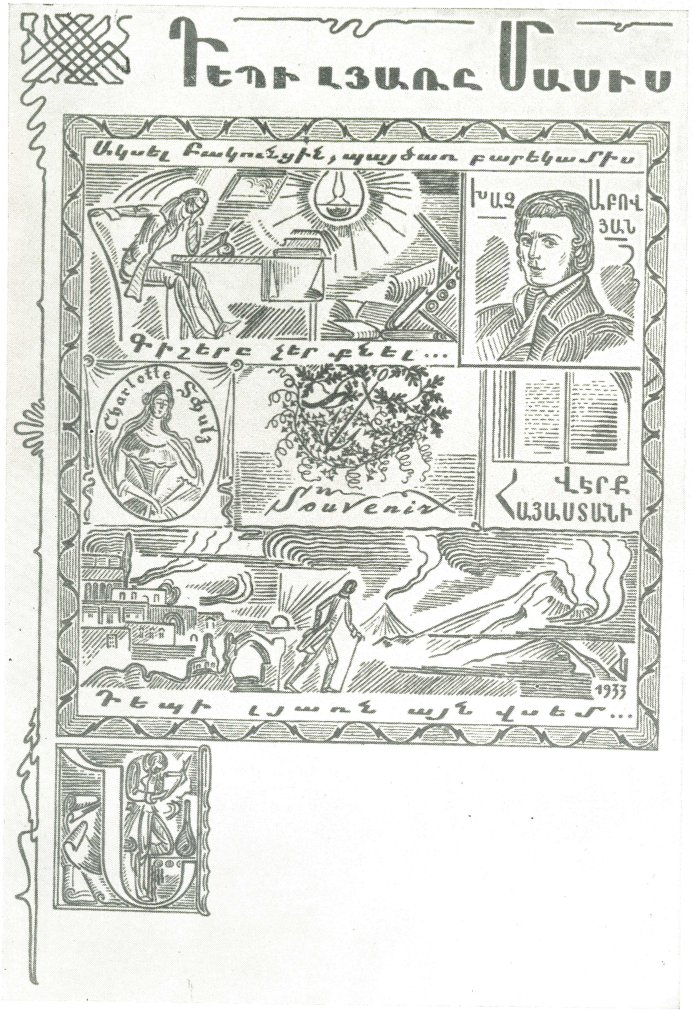
77

Ե. Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» սուպեր-շապիկը
Суперобложка к «Книге пути» Е. Чаренца
The jacket of the "Book of the Road" by Charents



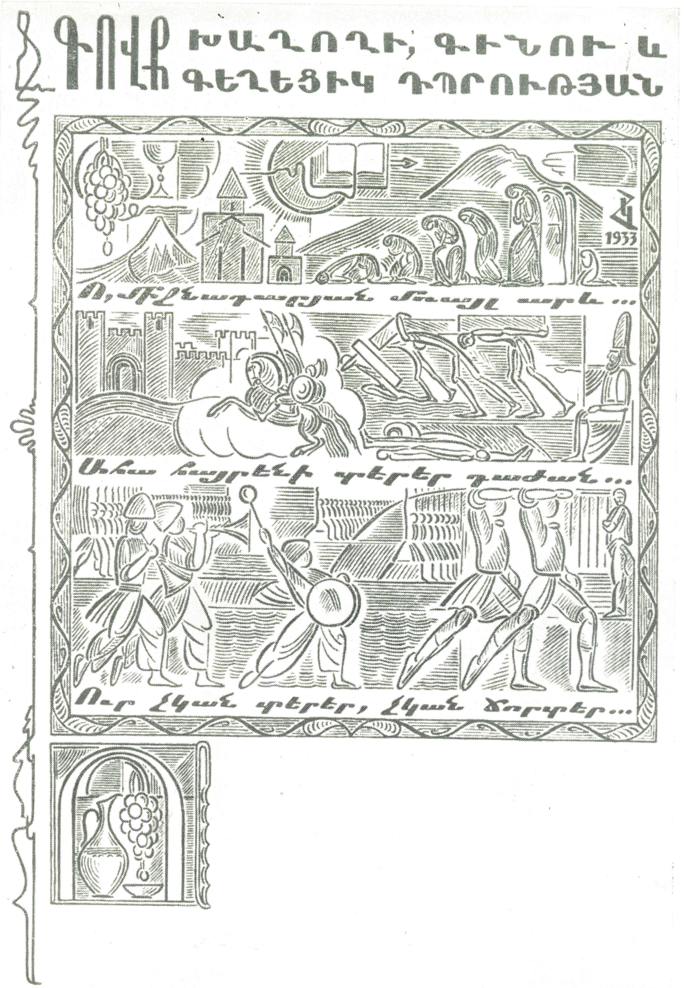
78

«Գիրք ճանապարհի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Книге пути»
Illustrations to the "Book of the Road"



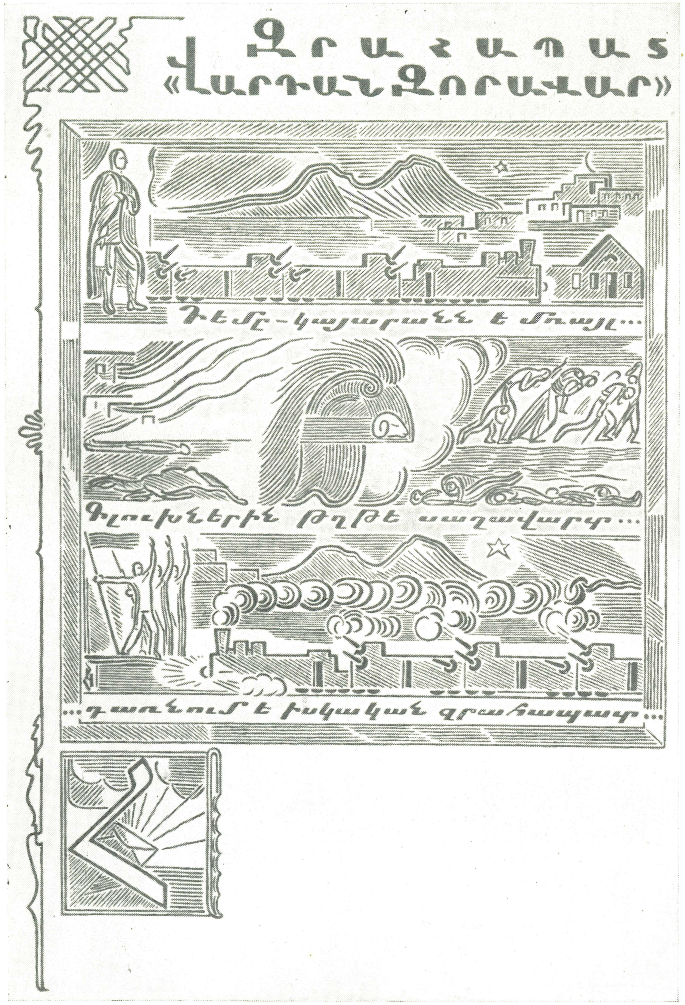
79

«Գիրք ճանապարհի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Книге пути»
Illustrations to the "Book of the Road"



80

«Գիրք ճանապարհի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Книге пути»
Illustrations to the "Book of the Road"

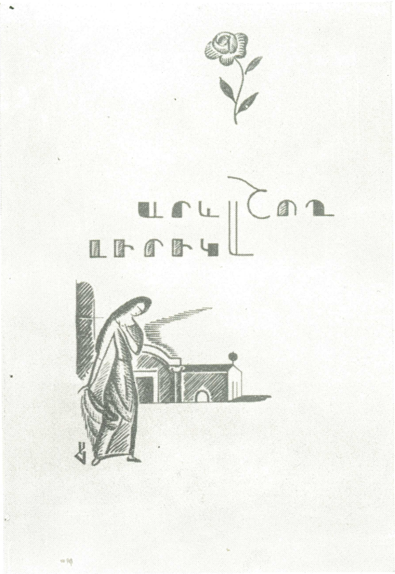


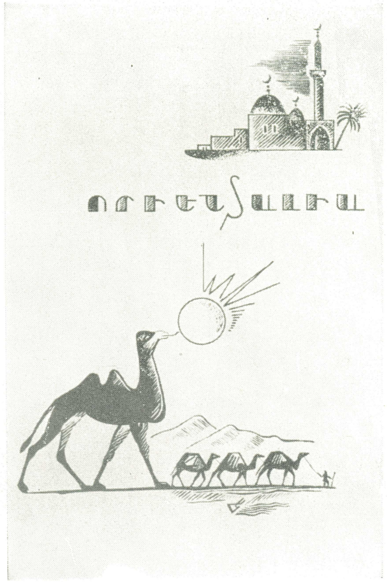
81

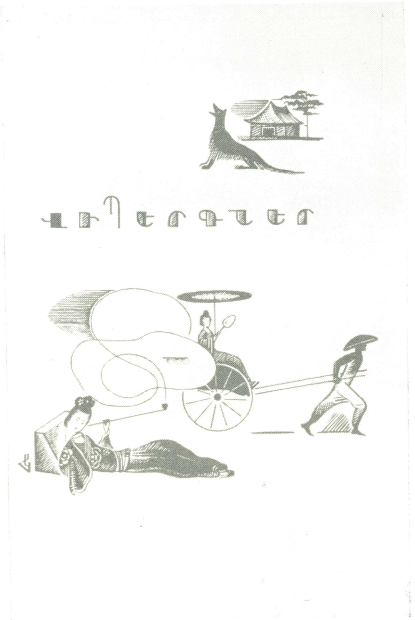
«Գիրք ճանապարհի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Книге пути»
Illustrations to the "Book of the Road"

82

Կոտայքի դաշտերը
Поля Котайка
The Fields of Kotaick







83

Ա. Վշտունու «Երկերի» շմուցտիտուլը
Шмуцтитул к «Сочинениям» А. Вштуни
Half-title of the "Selections" by A. Vshtouni

84

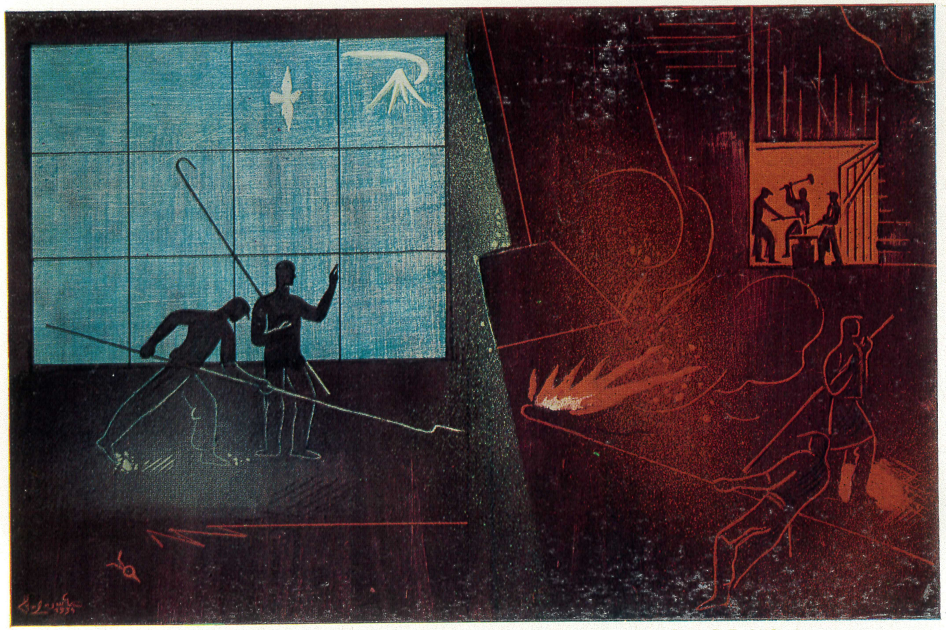
Ա. Վշտունու «Երկերի» շմուցտիտուլը
Шмуцтитул к «Сочинениям» А. Вштуни
Half-title of the "Selections"

85

Ա. Վշտունու «Երկերի» շմուցտիտուլը
Шмуцтитул к «Сочинениям» А. Вштуни
Half-title of the "Selections"

86

Ա. Բակունցի «Սև ցելերի սերմնացանը» ժողովածուի ֆորզացը
Форзац к сборнику рассказов А. Бакунца «Сеятель черной пахоты»
Fly-leaf of the "The Sower of the Black Tillage" by A. Bakounts



87

Հ. Հակոբյանի «Բանաստեղծությունների» ֆորզացը
Форзац к «Стихотворениям» А. Акопяна
Fly-leaf of the „Verses” by H.Hakobian

88

Մ. Գորկու «Բանաստեղծություններ և լեգենդներ» ժողովածուի ֆորզացը
Форзац к «Стихотворениям и легендам» М. Горького
Fly-leaf of the “Verses and Legends” by M. Gorki

89

«Բանաստեղծություններ և լեգենդներ» ժողովածուի նկարազարդում
Иллюстрация к «Стихотворениям и легендам»
Illustrations to the "Verses and Legends"

90

«Բանաստեղծություններ և լեգենդներ» ժողովածուի նկարազարդում
Иллюстрация к «Стихотворениям и легендам»
Illustrations to the "Verses and Legends"

91

«Բանաստեղծություններ և լեգենդներ» ժողովածուի նկարազարդում
Иллюстрация к «Стихотворениям и легендам»
Illustrations to the "Verses and Legends"

92

«Բանաստեղծություններ և լեգենդներ» ժողովածուի նկարազարդում
Иллюстрация к «Стихотворениям и легендам»
Illustrations to the "Verses and Legends"

93

Սայաթ-Նովայի «Խաղերի ժողովածուի» տիտղոսաթերթը
Титульный лист к «Сборнику песен» Саят-Новы
Title-page of the “Songs” by Sayat-Nova

94

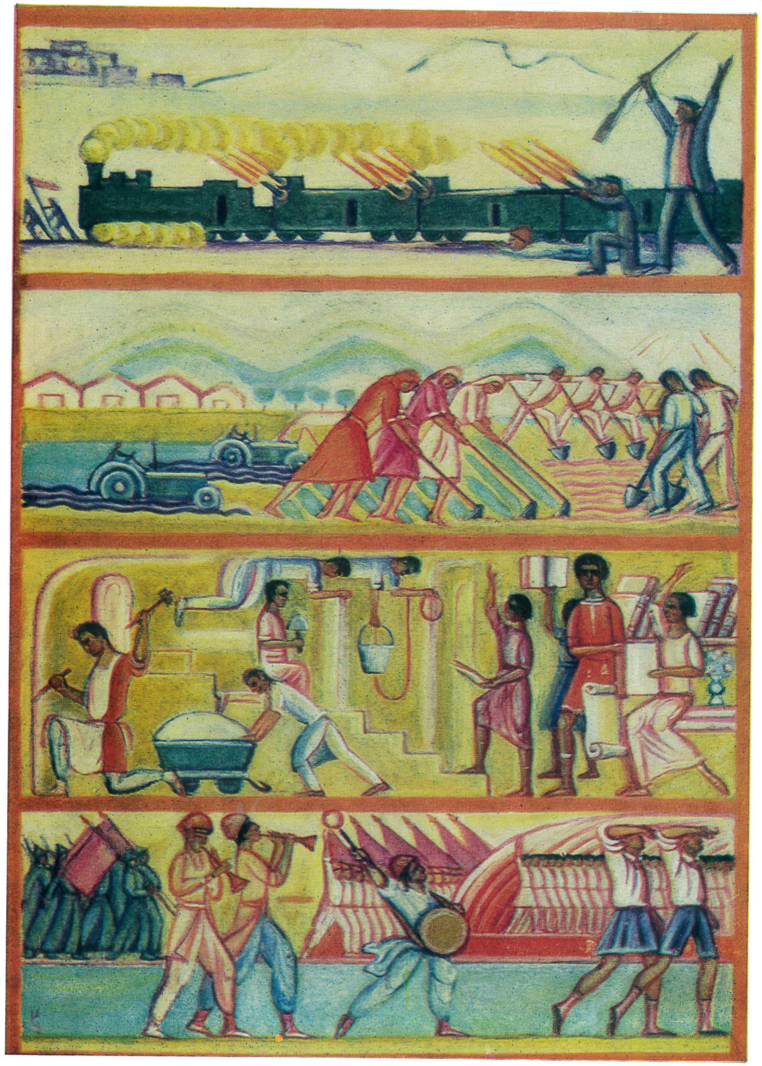
Ծաղկած ծառեր
Цветущие деревья
Trees in Blossom

95

«Սասնա ծռեր» էպոսի ֆորզացը (դրվագ)
Форзац к эпосу «Сасна црер» (фрагмент)
Fly-leaf of the epic “Sasna Tsrer”
(“The Daredevils of Sassoun”). Detail

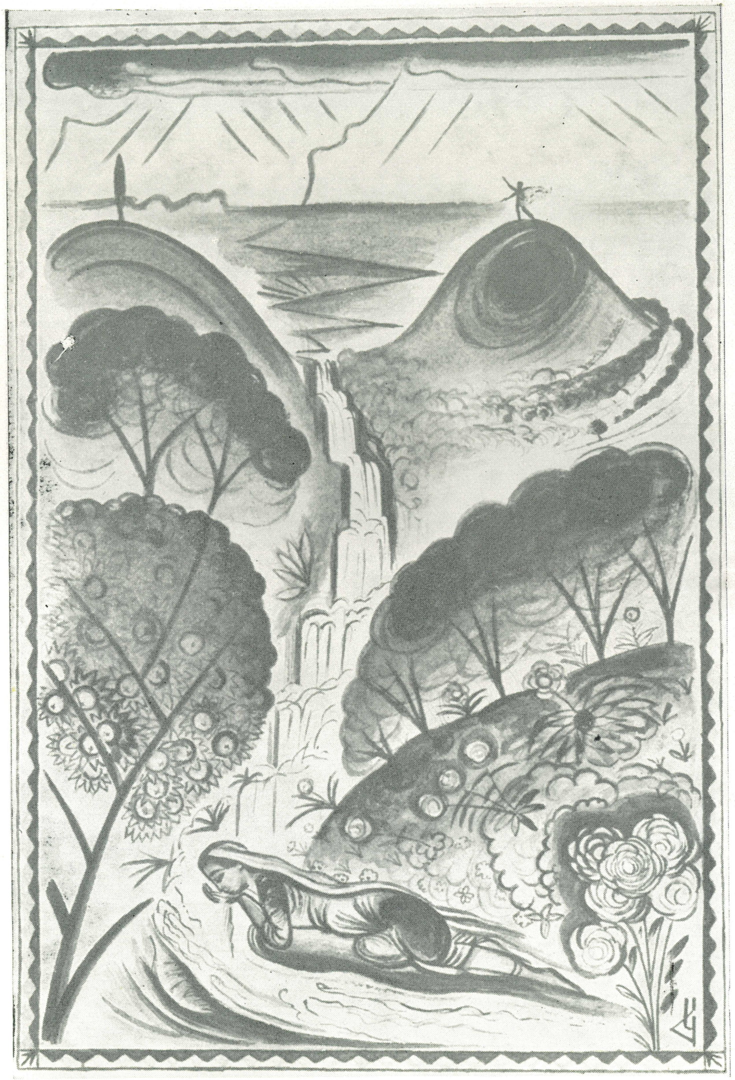
96

«Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» ճակատապարդ
Фронтиспис к «Антологии поэзии Армении»
Frontispiece of the "Anthology of Armenian Verse"



97

«Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» ճակատապարդ
Фронтиспис к «Антологии поэзии Армении»
Frontispiece of the "Anthology of Armenian Verse"

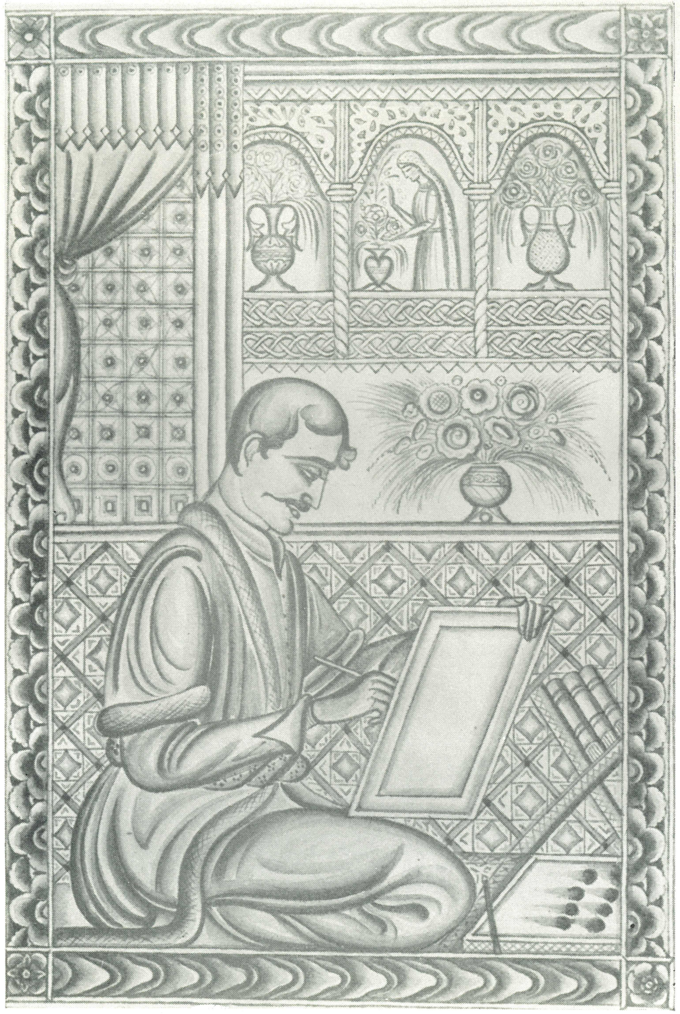


98

«Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Антологии поэзии Армении»
Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse"

99

«Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Антологии поэзии Армении»
Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse"



100

«Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Антологии поэзии Армении»
Frontispiece of the “Anthology of Armenian Verse”

101

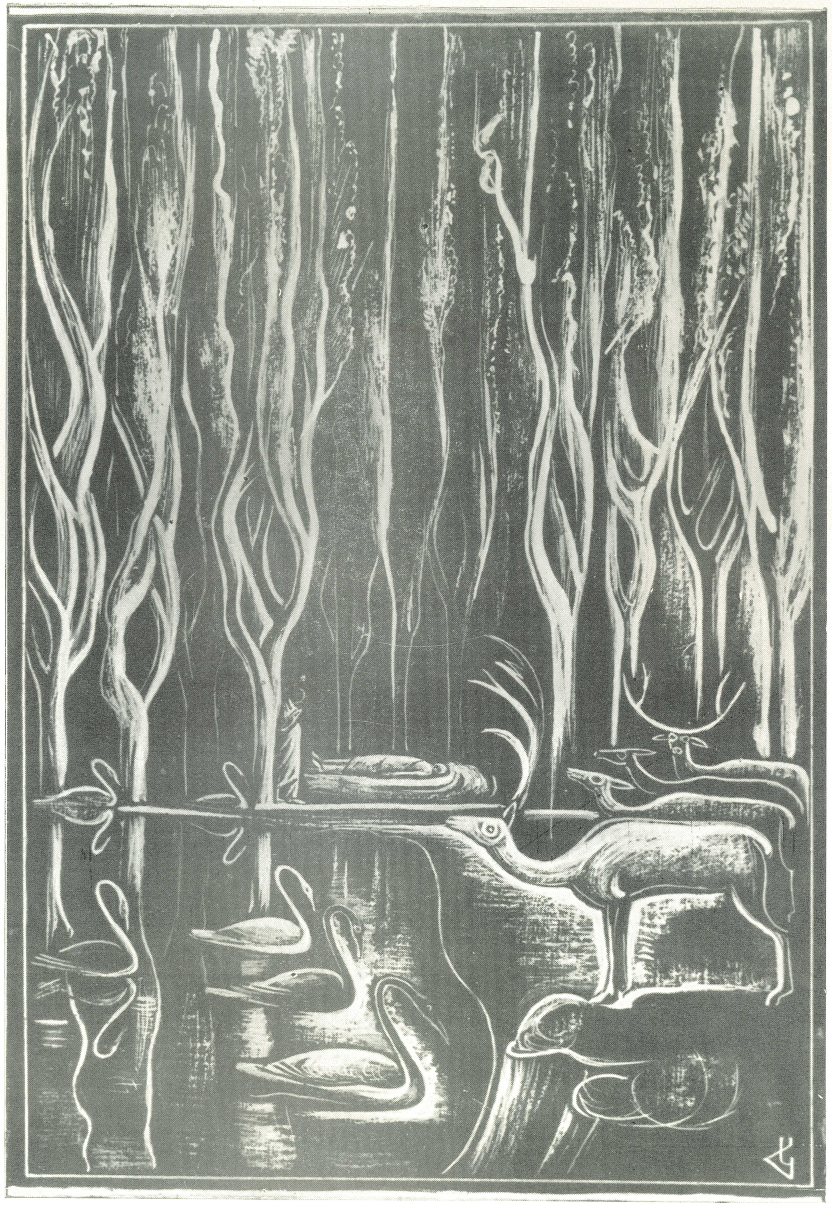
Գեղարդ. Տաճարի գավիթը
Гегард. Притвор храма
Geghard. Entrance Hall of the Chapel

102

«Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Антологии поэзии Армении»
Illustrations to the “Anthology of Armenian Verse”

103

«Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Антологии поэзии Армении»
Illustrations to the “Anthology of Armenian Verse”



104

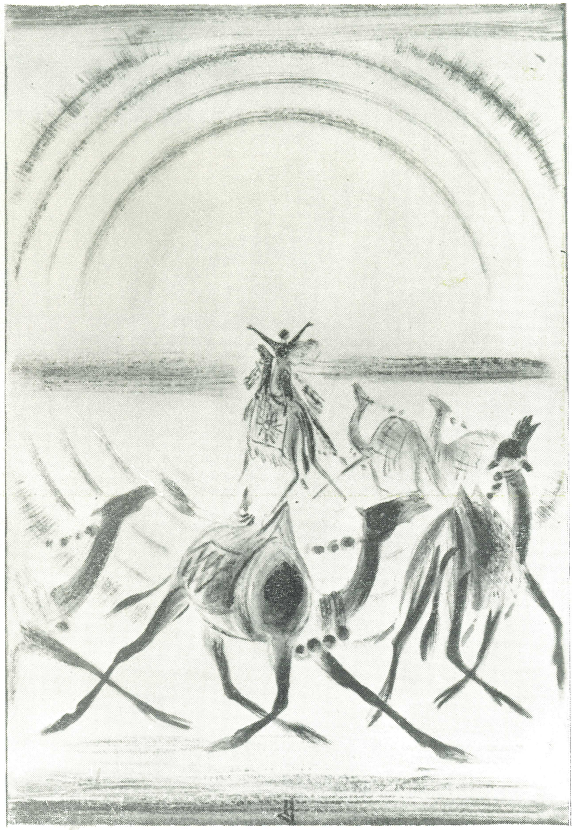
«Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Антологии поэзии Армении»
Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse"

105

«Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Антологии поэзии Армении»
Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse"

106

«Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Антологии поэзии Армении»
Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse"



107

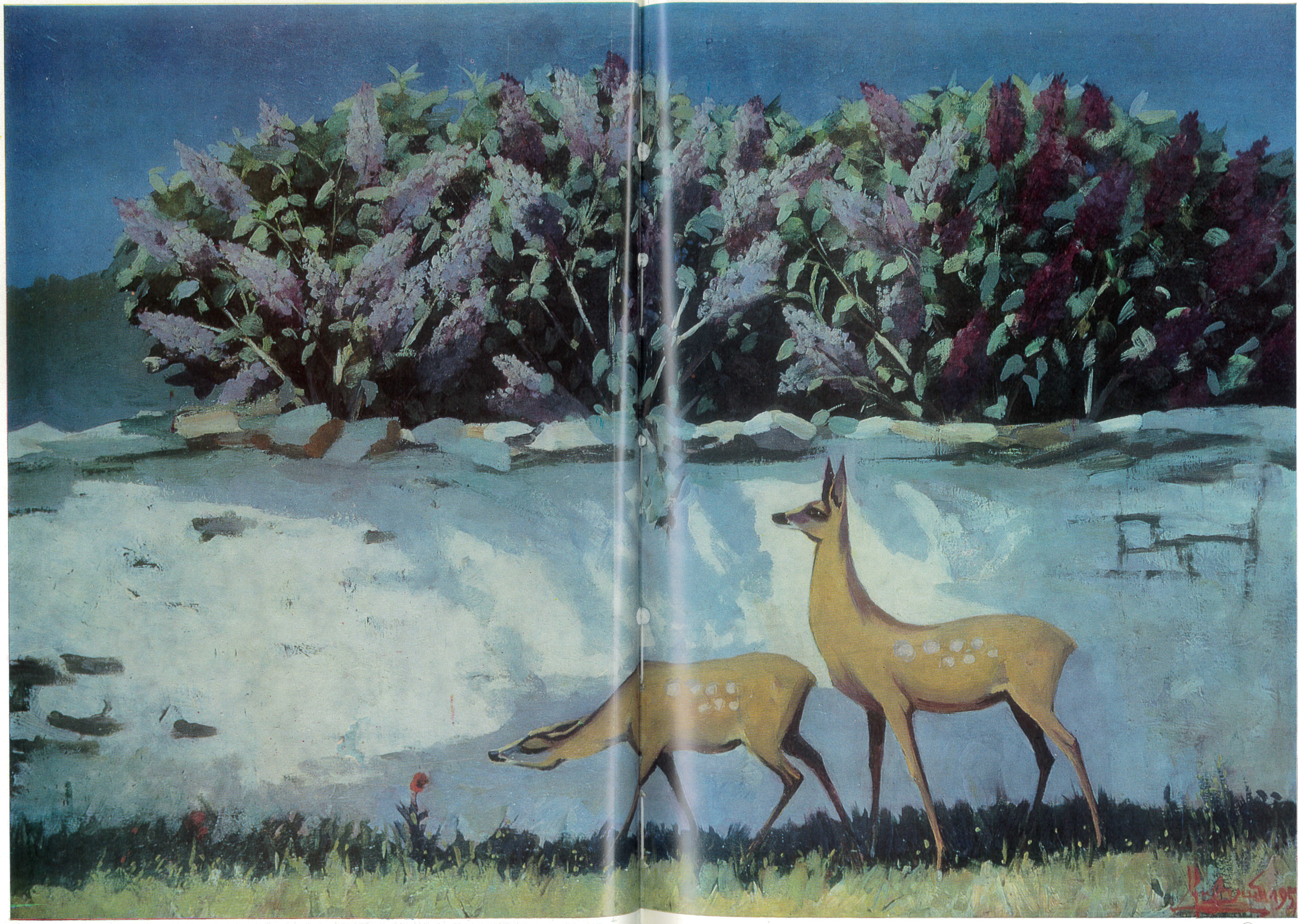
«Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Антологии поэзии Армении»
Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse"

108

Փոքր Արարատ
Малый Арарат
The Smaller Ararat

109

Փյունիկ
Феникс
Phoenix



110

Գարուն
Весна
Spring

111

Թերզիբաշյանի «Մեր քաջ նախորդները» վիպակի նկարազարդում
Иллюстрация к повести В. Терзибашяна «Наши храбрые предки»
Illustrations to the novel “Our Heroic Ancestors” by V. Terzibashian

112

«Մեր քաջ նախորդները» վիպակի նկարազարդում
Иллюстрация к повести «Наши храбрые предки»
Illustrations to “Our Heroic Ancestors”

113

«Մեր քաջ նախորդները» վիպակի նկարազարդում
Иллюстрация к повести «Наши храбрые предки»
Illustrations to “Our Heroic Ancestors”

114

Շներ ձյան վրա
Собаки на снегу
Dogs on Snow

115

Ն. Զարյանի «Արա գեղեցիկ»
ողբերգության նկարազարդում
Иллюстрация к трагедии Н. Зарьяна
«Ара Прекрасный»
Illustration to the tragedy
“Ara the Beautiful” by N. Zarian

116

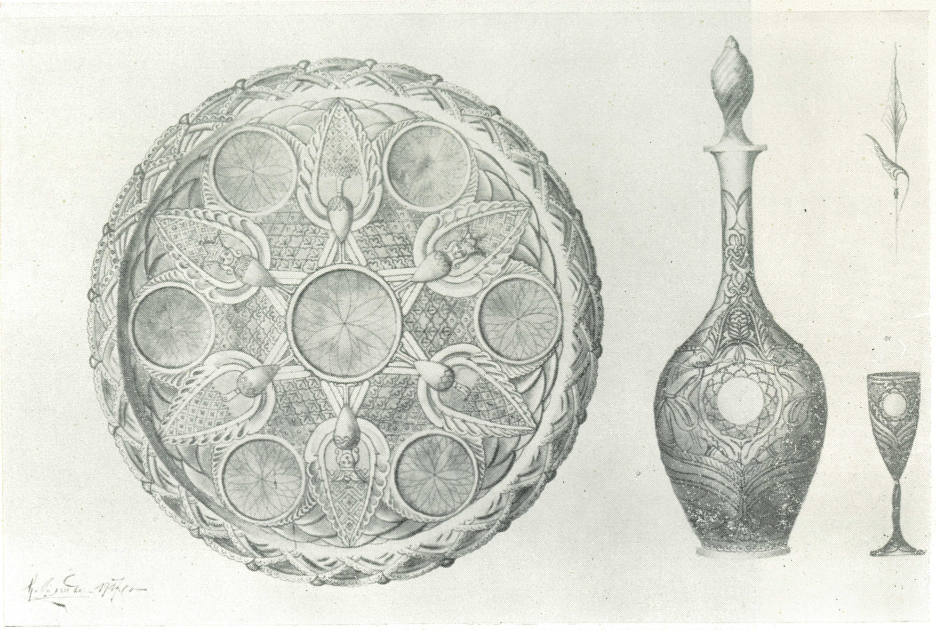
«Արա գեղեցիկ»
ողբերգության նկարազարդում
Иллюстрация к трагедии
«Ара Прекрасный»
Illustration to the tragedy
“Ara the Beautiful”

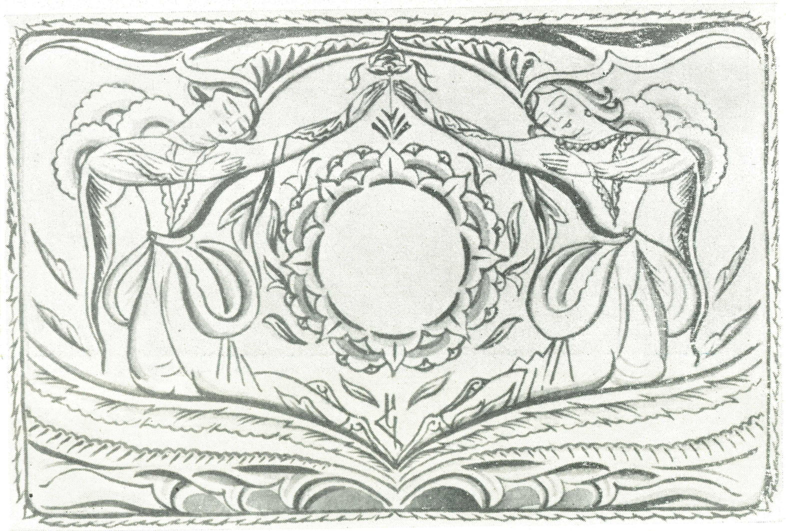
117

Սայաթ-Նովայի «Խաղերի ժողովածուի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Сборнику песен» Саят-Новы
Illustration to the "Songs" by Sayat-Nova

118

«Խաղերի ժողովածուի» նկարազարդում
Иллюстрация к «Сборнику песен» Саят-Новы
Illustration to the "Songs"





119

Արծաթյա առարկաների մոտիվներ
Мотивы серебряных изделий
Silverware Motives.

120

Մանրանկար— գլխազարդ
Миниатюра-заставка
Miniature. Head-piece

121

Կակաչներ
Маки
Poppies

«Հայ ժողովրդական հեքիաթների» նկարազարդում
Иллюстрация к «Армянским народным сказкам»
Illustration to the "Armenian Folk Tales"

Ի. Գրիշաշվիլու «Բանաստեղծությունների» ֆորզացը
Форзац к «Стихотворениям» И. Гришашвили
Fly-leaf of the "Verses" by I. Grishashvili

124

Մ. Գորկու «Աղջիկն ու մահը» հեքիաթի նկարազարդում
Иллюстрация к сказке М. Горького «Девушка и Смерть»
Illustration to the tale "The Girl and the Death" by M. Gorki.

125

«Հայ ժողովրդական հեքիաթների» նկարազարդում
Иллюстрация к «Армянским народным сказкам»
Illustration to the "Armenian Folk Tales"

126

Սասունցի Դավթի ծնունդը
Рождение Давида Сасунского
The Birth of David of Sassoun

127

«Հայ ժողովրդական հեքիաթների» նկարազարդում
Иллюстрация к «Армянским народным сказкам»
Illustration to the "Armenian Folk Tales"

128

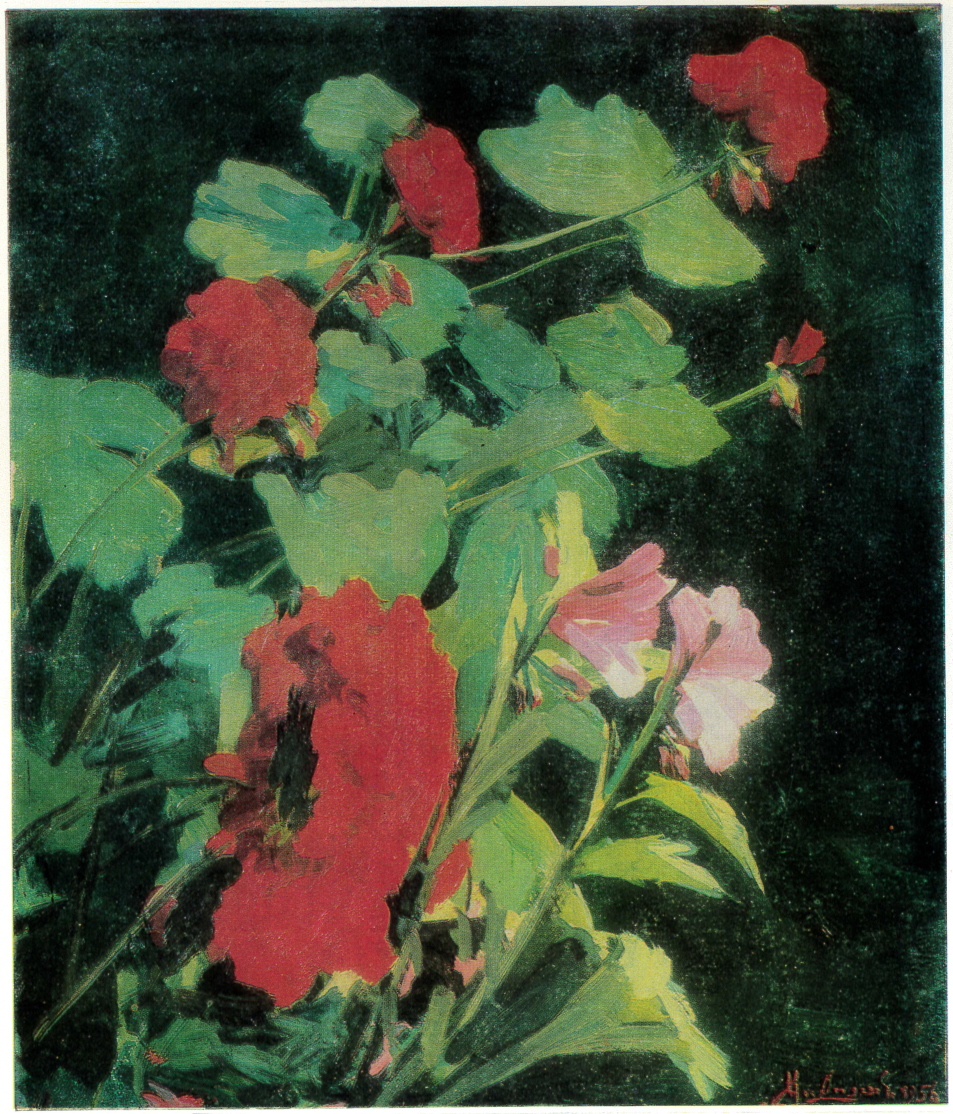
«Հայ ժողովրդական հեքիաթների» նկարազարդում
Иллюстрация к «Армянским народным сказкам»
Illustration to the "Armenian Folk Tales"

129

«Հայ ժողովրդական հեքիաթների» նկարազարդում
Иллюстрация к «Армянским народным сказкам»
Illustration to the “Armenian Folk Tales”

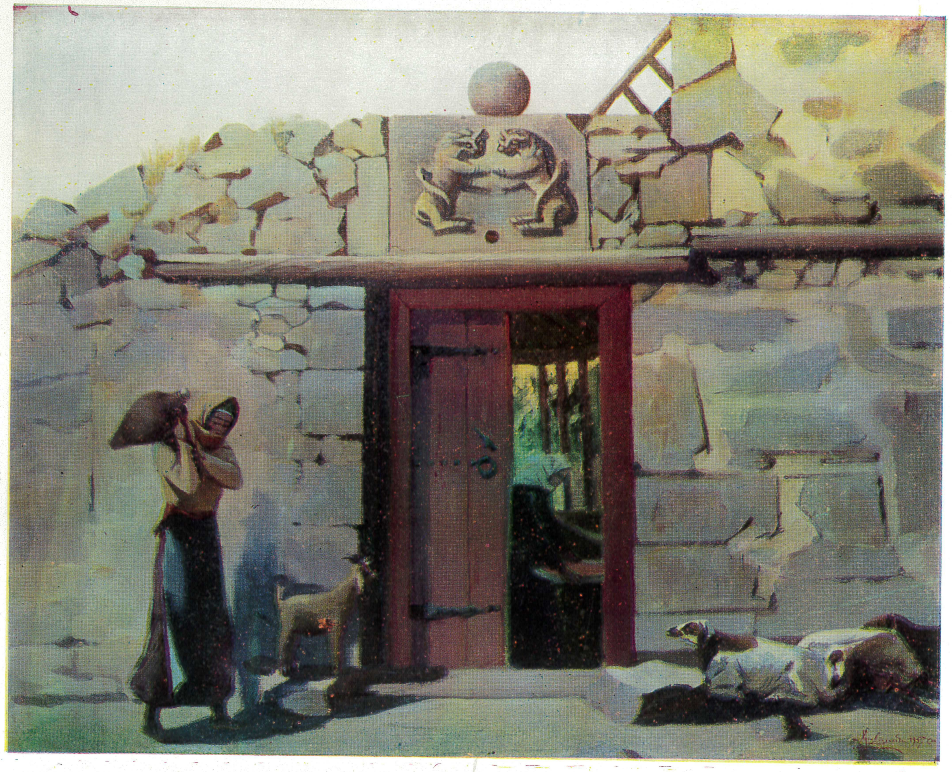
130

Բոլորակ տուփի էսքիզ
Эскиз к круглой коробке
Sketch of a Round Box



131

Խորդենի
Герань
Geranium

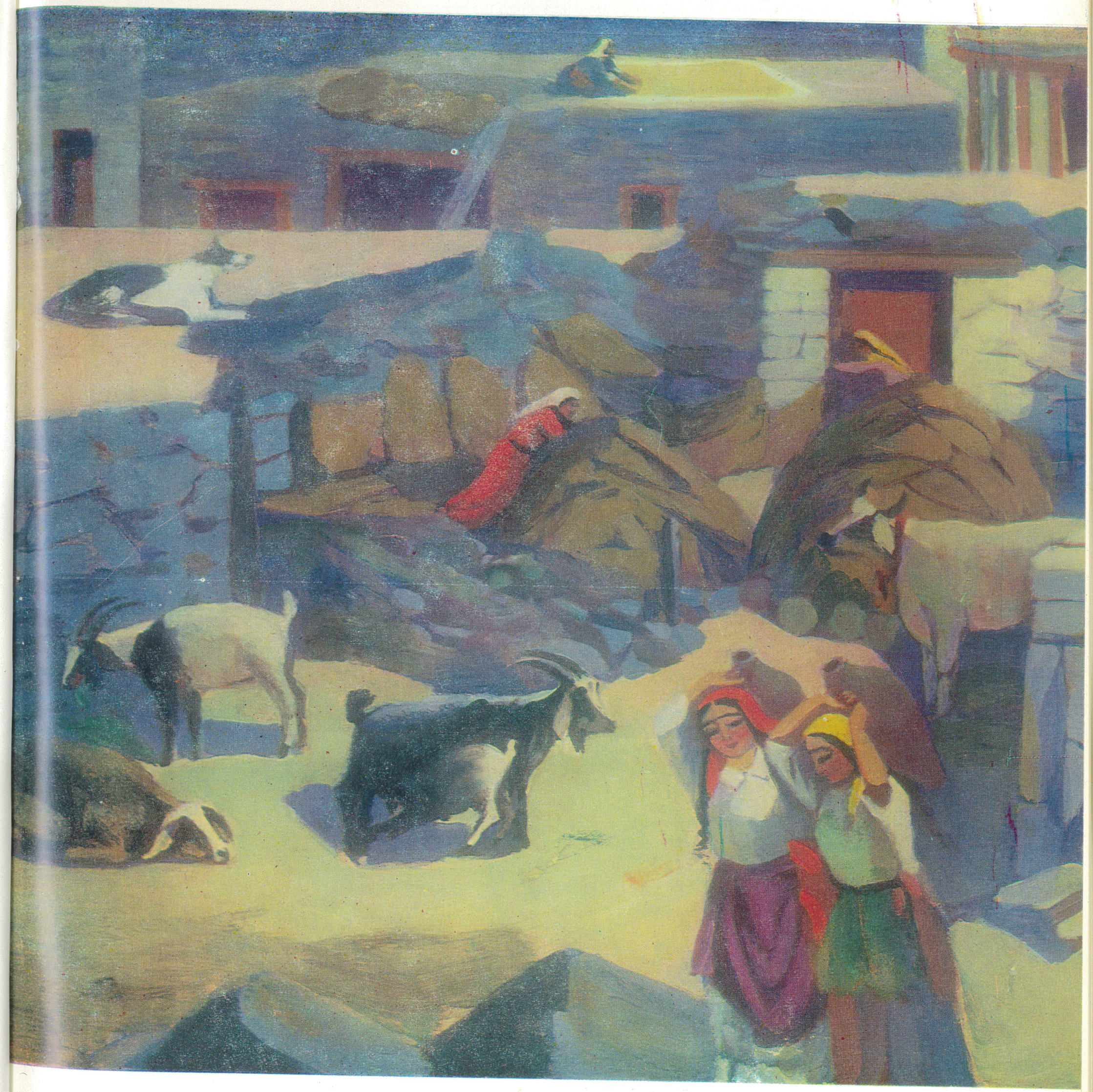


132

Գառնի
Гарни
Garny

133

Գառնի
Гарни
Garny



134

Գառնի (դրվագ)
Гарни (фрагмент)
Garny. Detail

135

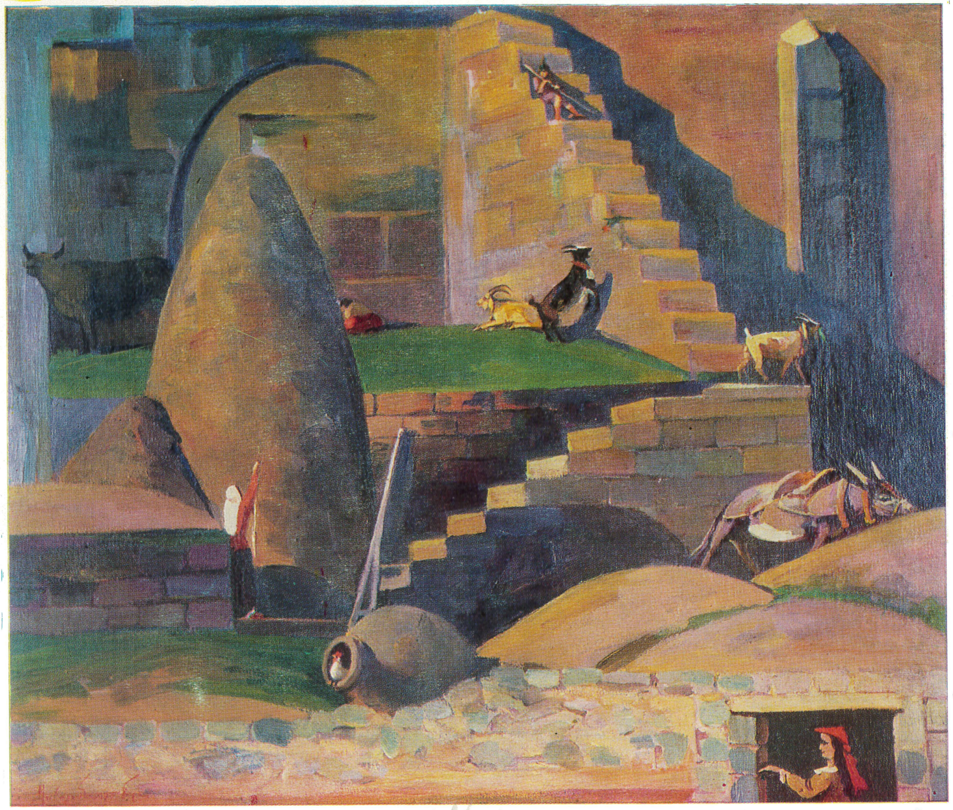
Վարդենիսի լեռնաշղթան
Варденисский горный хребет
Mountain Chain in Vardeniss

136

Արարատյան դաշտ
Араратская долина
The Ararat Valley

137

Ճենապակե անոթի էսքիզ
Эскиз фарфорового сосуда
Porcelain Vase



138

Ապարան
Апаран
Aparan

139

Ծաղկաձորի լեռները
Горы Цахкадзора
Mountains in Tzakhkadzor

140

Փյունիկ
Феникс
Phoenix

141

Սասունցի Դավիթ
Давид Сасунский
David of Sassoun

142

Վաղ գարուն
Ранняя весна
Early Spring

143

Փյունիկ
Феникс
Phoenix

144

«Սայաթ-Նովա» ափսեի էսքիզ
Эскиз к тарелке «Саят-Нова»
Sketch of the "Savat-Nova" plate

→

ՀԱԿՈԲ ԿՈՋՈՅԱՆԻ ԿՅԱՆՔԻ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ
ԿԱՐԵՎՈՐ ՏԱՐԵԹՎԵՐԸ

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АКОПА КОДЖОЯНА

NOTEWORTHY DATES OF THE LIFE OF HAKOB KOJOYAN

1883

Ծնվել է դեկտեմբերի 13-ին Ախալցխա քաղաքում:

1890—1900

Ընտանիքը տեղափոխվում է Վլադիկավկազ (այժմ՝ Օրջոնիկիձե): Ուսումնառություն քաղաքային վարժարանում: Հոր արհեստանոցում զբաղվում է ոսկերչությամբ:

1900—1901

Մոսկվա: Ուսումնառություն փորագրիչ Պրուսովի արվեստանոցում:

1901—1907

Մյունխեն: Սովորում է Անտոն Աշբեի ստուդիայում և գեղարվեստի ակադեմիայում:

1907—1909

Փարիզ: Գեղարվեստական կրթության հետագա կատարելագործում, ծանոթություն համաշխարհային արվեստի հուշարձանների հետ:

1909

Վերադարձ հայրենիք:

1909—1912

Զինվորական ծառայություն:

1912—1914

Ապրում և աշխատում է Մոսկվայում:

1914—1918

Երկրորդ անգամ է զորակոչվում բանակ՝ Համաշխարհային առաջին պատերազմի կապակցությամբ:

1918—1920

Գալիս է Երևան: Մասնակցում է Անիի հնագիտական արշավին, որ ղեկավարում էր Ն. Մառը:

Աշխատում է ՀայկավՌՈՍՏԱ-ի արվեստանոցում:

1921—1922

Մեկնում է Իրան: Ապրում է Թավրիզում: Ստեղծագործական աշխատանք: Դասավանդում է ճարտարապետություն՝ ակադեմիկոս Ա. Թամանյանի կազմակերպած գեղարվեստի ստուդիայում: Վերադառնում է Հայաստան: Ստեղծագործում է գունանկարչության, հաստոցային, ժուռնալային և գրքի գրաֆիկայի ու կիրառական արվեստի ասպարեզում:

1923

Արժանանում է առաջին աստիճանի դիպլոմի՝ արծաթի վրա արած «Պայքար» աշխատանքի համար, որ ներկայացվել էր Մոսկվայում, գյուղատնտեսության և տնայնագործական արդյունաբերության համամիութենական առաջին ցուցահանդեսում:

1924

Ընդունվում է Հայաստանի կերպարվեստի աշխատողների ընկերության մեջ:

1927

Աշխատանքի է անցնում Հեղափոխական Ռուսաստանի նկարիչների ասոցիացիայի հայկական բաժանմունքում:

1932

Դառնում է Հայաստանի սովետական նկարիչների միության անդամ:

1935

Արժանանում է Հայկական ՍՍՀ ժողովրդական նկարչի կոչման:

1922—1937

Մանկավարժական աշխատանք Երևանի գեղարվեստի դպրոցում (1922—1927), պետհամալսարանի տեխնիկական ֆակուլտետում (1924—1931), գծանկարի ամբիոնի վարիչ պոլիտեխնիկական ինստիտուտի ճարտարապետական ֆակուլտետում:

1939

Պարգևատրվում է Աշխատանքային կարմիր դրոշի շքանշանով:

1945—1955

Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտի հիմնադրումից սկսած դասավանդում է այստեղ, հետագայում՝ գրաֆիկայի ամբիոնի վարիչ:

1947

Ստանում է Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտի գրաֆիկայի ամբիոնի պրոֆեսորի գիտական կոչում:

1954

Մեկնում է Կիև, մասնակցում Ռուսաստանի հետ Ուկրաինայի միավորման 300-ամյակին նվիրված՝ Ուկրաինական ՍՍՀ նկարիչների միության հոբելյանական պլենումին:

1956

Պարգևատրվում է Աշխատանքային կարմիր դրոշի երկրորդ շքանշանով: Մեկնում է Մոսկվա, մասնակցում է հայ գրականության և արվեստի տասնօրյակին:

1959

Վախճանվեց Երևանում, ապրիլի 24-ին:

ՑՈՒՑԱՀԱՆԴԵՍՆԵՐ, ՈՐԻ ՆԵՐԿԱՅԱՑՎԵԼ ԵՆ ՀԱԿՈԲ ԿՈՋՈՅԱՆԻ ԱՇԽԱՏԱՆՔՆԵՐԸ

1923

ՍՍՀՄ գյուղատնտեսության և տնայնագործական արդյունաբերության առաջին ցուցահանդես. Մոսկվա:

1926

Հայաստանի արվեստի աշխատողների ընկերության գրաֆիկայի առաջին ցուցահանդես. Երևան:

Հայաստանի նկարիչների ընկերության չորրորդ ցուցահանդես. Երևան:

ՌԱԲԻՍ-ի կենտրոնական վարչության և Հայաստանի նկարիչների ընկերության նկարչական ցուցահանդես. Լենինական:

Հայաստանի արվեստի աշխատողների ընկերության գրաֆիկայի առաջին ցուցահանդես. Երևան:

1927

«ՍՍՀՄ ժողովուրդների արվեստը» հոբելյանական ցուցահանդես. Մոսկվա:

1928

Կերպարվեստի աշխատողների կենտրոնական վարչության և հայ նկարիչների ընկերության ցուցահանդես. Երևան:

Հայաստանի, Բելոռուսիայի, Վրաստանի, Ռուսաստանի և Ուկրաինայի փորագրության ու գծանկարի վարպետների աշխատանքների ցուցահանդես. Կիև:

1929

ԱԽՌՌ-ի «Արվեստը և մասսաները», 11-րդ ցուցահանդես, Մոսկվա:

Ժամանակակից գրաֆիկայի արվեստի ցուցահանդես. Երևան:

ՍՍՀՄ գեղարվեստա-արհեստագործական ցուցահանդես. Նյու Յորք, Ֆիլադելֆիա, Բոստոն, Դեյթրոյտ:

1930

ՌԱԲԻՍ-ի կերպարվեստի բաժանմունքի առաջին ցուցահանդես. Երևան:

Առաջին օլիմպիադայի ցուցահանդես (նվիրված Սովետական Հայաստանի 10-ամյակին). Երևան:

Հայաստանի հեղափոխական նկարիչների ասոցիացիայի ցուցահանդես. Երևան:

Սովետական գրաֆիկայի և գրքի ցուցահանդես. Լոնդոն, Քեմբրիջ, Օքսֆորդ, Մանչեստր, Լիվերպուլ:

Փորագրության միջազգային երրորդ ցուցահանդես. Ֆիլադելֆիա:

Գրաֆիկայի, գծանկարի, պլակատի և գրքի ցուցահանդես. Դանցիգ:

1931

«Հայկական ՍՍՀ կերպարվեստը 11 տարում» ցուցահանդես. Երևան:

1933

«Հայկական ՍՍՀ նկարիչներն ու ճարտարապետները 13 տարում» ցուցահանդես. Երևան:

1934

«Սովետական գեղարվեստական գրականության 16 տարին» համամիութենական ցուցահանդես. Մոսկվա:

1936

Հինգ տարում (1931—1936) գեղարվեստական գրականության համար արված սովետական նկարազարդման համամիութենական ցուցահանդես. Մոսկվա:

1937

Ա. Ս. Պուշկինի մահվան հարյուր ամյակին նվիրված ցուցահանդես. Երևան:

Սովետական սահմանադրությանը նվիրված նկարչական ցուցահանդես. Երևան:

1939

Հայկական ՍՍՀ կերպարվեստի ցուցահանդես (հայկական արվեստի տասնօրյակ). Մոսկվա: Այնուհետև 1940-ին ցուցադրվեց Լենինգրադում:

Հայաստանի նկարիչների տան շրջիկ ցուցահանդես. Լենինական, Կիրովական:

Սովետական գրաֆիկայի վարպետների ստեղծագործությունների ցուցահանդես. Կուրսկ:

1940

«Հայկական կերպարվեստի 20 տարին» հոբելյանական ցուցահանդես. Երևան:

1941

«Հայաստանի կերպարվեստը 20 տարում (1920—1940)» ցուցահանդես. Երևան:

1942

«Սովետական Հայաստանի նկարիչները Հայրենական մեծ պատերազմում» ցուցահանդես. Երևան:

«Հայրենական մեծ պատերազմ» հոբելյանական ցուցահանդես (նվիրված Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխության 25-ամյակին). Երևան:

Պլակատի և ծաղրանկարի ցուցահանդես. Երևան:

1943

Ցուցահանդես, նվիրված բանվորա-գյուղացիական կարմիր բանակի 25-ամյակին. Երևան:

Էտյուդների ցուցահանդես. Երևան:

1944

Միութենական, ավտոնոմ հանրապետությունների և ՌՍՖՍՀ մարզերի նկարիչների ստեղծագործությունների ցուցահանդես. Մոսկվա:

Հայաստանի նկարիչների ստեղծագործությունների ցուցահանդես. Մոսկվա:

1945

Սովետական Հայաստանի 25-ամյակին նվիրված հոբելյանական ցուցահանդես. Երևան:

Հայաստանի կերպարվեստի ցուցահանդես. Երևան:

1946

Գարնանային ցուցահանդես. Երևան:

1947

Մայիսյան երկրորդ ցուցահանդես. Երևան:

Համամիութենական նկարչական ցուցահանդես. Մոսկվա:

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխության 30-ամյակին նվիրված Սովետական Հայաստանի նկարիչների հոբելյանական ցուցահանդես. Երևան:

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխության 30-ամյակին նվիրված՝ վրացական կերպարվեստի ցուցահանդես. Թբիլիսի:

1948

Հայաստանի նկարիչների գրաֆիկայի և գծանկարի ցուցահանդես. Մոսկվա:

1950

Սովետական Հայաստանի 30-ամյակին նվիրված հանրապետական նկարչական ցուցահանդես. Երևան:

1952

Համամիութենական նկարչական ցուցահանդես. Մոսկվա:

Հանրապետական նկարչական ցուցահանդես. Երևան:

1953

Գրքի ձևավորման և նկարազարդման հանրապետական ցուցահանդես. Երևան:

Հանրապետական նկարչական ցուցահանդես. Երևան:

1954

Անհատական ցուցահանդես. Երևան:

Անդրկովկասի նկարիչների ստեղծագործությունների ցուցահանդես. Մոսկվա, Բաքու:

Հանրապետական նկարչական ցուցահանդես. Երևան:

1956

Հայկական ՍՍՀ կերպարվեստի ցուցահանդես (հայ գրականության և արվեստի տասնօրյակ). Մոսկվա:

1957

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխության 40-ամյակին նվիրված համամիութենական նկարչական ցուցահանդես. Մոսկվա:

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխության 40-ամյակին նվիրված Հայկական ՍՍՀ կերպարվեստի հոբելյանական ցուցահանդես. Երևան:

Սովետական գրաֆիկայի ցուցահանդես. Լոնդոն:

1958

Անհատական ցուցահանդես. Երևան:

Սոցիալիստական երկրների կերպարվեստի ստեղծագործությունների ցուցահանդես. Մոսկվա:

1959

Անհատական ցուցահանդես. Մոսկվա:

Անհատական ցուցահանդես. Լենինգրադ:

Անհատական ցուցահանդես. Կաունաս:

Անհատական ցուցահանդես. Կուրսկ:

Անհատական ցուցահանդես. Թբիլիսի:

Անհատական ցուցահանդես. Բաքու:

1961

«Միջին Ասիայի և Անդրկովկասի ժամանակակից կերպարվեստ» ցուցահանդես. Մոսկվա:

1964

Հայաստանի նկարիչների ստեղծագործությունների ցուցահանդես. Երևան:

1970

«Ուրարտուից մինչև մեր օրերը» հայ արվեստի ցուցահանդես. Փարիզ:

1971

Վրաստանի, Ադրբեջանի, Հայաստանի նկարիչների ստեղծագործությունների ցուցահանդես (նվիրված ՍՍՀՄ կազմավորման 50-ամյակին). Մոսկվա:

1975

«Մեծ հաղթանակի 30 տարին» հանրապետական ցուցահանդես՝ նվիրված 1941—1945 թթ. Հայրենական մեծ պատերազմում սովետական ժողովրդի հաղթանակի 30-ամյակին. Երևան:

1980

Գրքի նկարազարդման համամիութենական առաջին ցուցահանդես. Մոսկվա:

1982

Անհատական ցուցահանդես՝ Սոֆիա, Պլովդիվ:

1883

Родился 13 декабря в Ахалцихе.

1890—1900

Переезд семьи во Владикавказ. Учеба в городском училище. Работа в мастерской отца в области художественного ремесла.

1900—1901

Москва. Работа в мастерской гравера Прусова.

1901—1907

Мюнхен. Учеба в студии Антона Ашбе и в Академии художеств.

1907—1909

Париж. Дальнейшее усовершенствование художественного образования, знакомство с памятниками мирового искусства.

1909

Возвращение на родину.

1909—1912

Прохождение военной службы.

1912—1914

Жизнь и работа в Москве.

1914—1918

Повторная мобилизация в связи с началом первой мировой войны.

1918—1920

Приезд в Ереван. Участие в археологической экспедиции Н. Я. Марра в Ани. Работа в мастерской АрмКавРОСТА.

1921—1922

Отъезд в Иран. Жизнь в Тавризе. Творческая работа. Преподает в художественной студии, организованной академиком А. И. Таманяном.

Возвращение в Армению. Творческая работа в Армении в области живописи, станковой, журнальной и книжной графики, прикладного искусства.

1923

Удостоен диплома 1-й степени за художественный рельеф по серебру «Борьба», представленный в Москве на Первой всесоюзной выставке сельского хозяйства и кустарной промышленности.

1924

Поступление в Общество работников изобразительного искусства Армении.

1927

Переход в Армянское отделение Ассоциации художников революционной России; с 1928 г. — АХР Армении.

1932

Становится членом Союза советских художников Армении.

1935

Присвоено звание народного художника Армянской ССР.

1922—1937

Преподавательская работа в Ереванском художественном техникуме (1922—1927), на техническом факультете Гос. университета (1924—1931), зав. кафедрой рисунка на архитектурном факультете Политехнического института (1927—1937).

1939

Награжден орденом Трудового Красного Знамени.

1945—1955

Со времени основания Ереванского художественного института преподавал и в дальнейшем состоял зав. кафедрой факультета графики.

1947

Утвержден в ученом звании профессора кафедры графики Ереванского художественного института.

1954

Поездка в Киев. Участие в юбилейном пленуме Союза художников Украинской ССР, посвященном 300-летию воссоединения Украины с Россией.

1956

Награжден вторым орденом Трудового Красного Знамени. Поездка в Москву. Участие в декаде армянской литературы и искусства.

1959

24 апреля скончался в Ереване.

ВЫСТАВКИ С УЧАСТИЕМ А. К. КОДЖОЯНА

1923

Первая выставка сельского хозяйства и кустарной промышленности СССР. Москва.

1926

Первая графическая выставка Товарищества работников искусства Армении. Ереван.
IV выставка Товарищества художников Армении. Ереван.
Выставка картин Центрального правления РАБИС и Товарищества художников Армении. Ленинакан.
Выставка вновь приобретенных экспонатов Гос. музея Армении. Ереван.

1927

Юбилейная выставка «Искусство народов СССР». Москва.

1928

Выставка Центрального правления работников изобразительного искусства и Товарищества армянских художников. Ереван.
Выставка гравюры и рисунка мастеров Армении, Белоруссии, Грузии, России и Украины. Киев.

1929

XI выставка АХРР «Искусство в массы». Москва.
Выставка современных графических искусств. Ереван.
Художественно-кустарная выставка СССР. Нью-Йорк, Филадельфия, Бостон, Детройт.

1930

Первая выставка изобразительной секции РАБИС. Ереван.
Выставка 1-й Олимпиады (посвященная X-летию Советской Армении). Ереван.
Выставка Ассоциации революционных художников Армении. Ереван.
Выставка советской графики и книги. Лондон, Кембридж, Оксфорд, Манчестер, Ливерпуль.
Третья международная выставка гравюр. Филадельфия.
Выставка графики, рисунка, плаката и книг. Данциг.

1931

Выставка «Изобразительное искусство ССР Армении за 11 лет». Ереван.

1933

Выставка «Художники и архитекторы Армянской ССР за 13 лет». Ереван.

1934

Всесоюзная выставка «16 лет советской художественной литературы». Москва.

1936

Всесоюзная выставка советской иллюстрации к художественной литературе за пять лет (1931—1936). Москва.

1937

Выставка, посвященная столетию со дня смерти А. С. Пушкина. Ереван.
Художественная выставка, посвященная Советской Конституции. Ереван.

1939

Выставка изобразительного искусства Армянской ССР. (Декада армянского искусства.) Москва. Далее экспонировалась в 1940 г. в Ленинграде.
Передвижная выставка Дома художников Армении. Ленинакан, Кировакан.
Выставка произведений советских графиков. Курск.

1940

Юбилейная выставка «20 лет армянского изобразительного искусства». Ереван.

1941

Выставка изобразительного искусства Армении за двадцать лет (1920—1940). Ереван.

1942

Выставка «Художники Советской Армении в Великой Отечественной войне». Ереван.
Юбилейная выставка «Великая Отечественная война» (к XXV годовщине Великой Октябрьской социалистической революции). Ереван.
Выставка плаката и карикатуры. Ереван.

1943

Выставка, посвященная 25-летию РККА. Ереван.
Выставка этюдов. Ереван.

1944

Выставка произведений художников союзных республик, автономных республик и областей РСФСР. Москва.
Выставка произведений художников Армении. Москва.

1945

Юбилейная выставка, посвященная 25-летию Советской Армении. Ереван.
Выставка изобразительного искусства Армении. Ереван.

1946

Весенняя выставка. Ереван.

1947

Вторая майская выставка. Ереван.
Всесоюзная художественная выставка. Москва.
Юбилейная выставка художников Советской Армении, посвященная 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Ереван.
Выставка грузинского изобразительного искусства, посвященная 30-летней годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Тбилиси.

1948

Выставка графики и рисунка художников Армении. Москва.

1950

Республиканская художественная выставка, посвященная 30-летию Советской Армении. Ереван.

1952

Всесоюзная художественная выставка. Москва.
Республиканская художественная выставка. Ереван.

1953

Республиканская выставка книжного оформления и иллюстраций. Ереван.
Республиканская художественная выставка. Ереван.

1954

Персональная выставка. Ереван.
Выставка произведений художников Закавказья. Москва, Баку.
Республиканская художественная выставка. Ереван.

1956

Выставка изобразительного искусства Армянской ССР. (Декада армянской литературы и искусства.) Москва.

1957

Всесоюзная художественная выставка, посвященная 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Москва.
Юбилейная выставка изобразительного искусства Армянской ССР, посвященная 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Ереван.
Выставка советской графики. Лондон.

1958

Персональная выставка. Ереван.
Выставка произведений изобразительного искусства социалистических стран. Москва.

1959

Персональная выставка. Москва.
Персональная выставка. Ленинград.
Персональная выставка. Каунас.
Персональная выставка. Курск.
Персональная выставка. Тбилиси.
Персональная выставка. Баку.

1961

Выставка «Современное изобразительное искусство республик Средней Азии и Закавказья». Москва.

1964

Выставка произведений художников Армении. Ереван.

1970

Выставка армянского искусства «От Урарту до наших дней». Париж.

1971

Выставка произведений художников Грузии, Азербайджана, Армении. (К 50-летию образования СССР.) Москва.

1975

Республиканская выставка «30 лет Великой Победы», посвященная тридцатилетию победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг. Ереван.

1980

Первая всесоюзная выставка книжной иллюстрации. Москва.

1982

Персональная выставка. София, Пловдив.

1883

December 13—H. Kojoyan's birth in Akhaltsikha

1890—1900

His family moves to Vladikavkaz (now Ordjonikidze). Education at the town school. Learns jeweller's art at his father's workshop

1900—1901

Moscow. Engraving classes at Prousov's studio

1901—1907

Munich. Classes at the Anton Azbe's studio and in the Academy of Fine Arts

1907—1909

Paris. Further accomplishment of artistic education

1909

Returns to motherland

1909—1912

Serves in the army

1912—1914

Lives and works in Moscow

1914—1918

Service in the army during the I World War

1918—1920

Arrives Yerevan. Takes part in the archaeological excavations of Ani headed by N. Marr. Works at the studio of the Armenian department of Russian Telegraphic Agency

1921—1922

Lives and works in Tabriz. Gives lectures in the Studio of Fine Arts founded by the academician and architect A. Tamanian
Returns to Yerevan. Works in different genres (colour painting; easel, book and journal graphics; applied arts)

1923

At the first all-Union exhibition of Agriculture and Domestic industry in Moscow receives the first degree diploma for "Paikar" ("Struggle")

1924

Enters the Armenian Fine Arts Society

1927

Works in the Armenian department of the Revolutionary Russian Artists' Society

1932

Enters Soviet Armenian Artists' Society

1935

Receives the title of People's Artist of the Armenian SSR

1922—1937

Pedagogical work at the Yerevan Fine arts school (1922—1927), technical department of the State University (1924—1931); chairman of the drawing department in the architectural faculty of the Polytechnical Institute

1939

Receives Order of the „Red Banner of Labour"

1945—1955

Teaches at the Theatre and Fine Arts Institute; chairman of the drawing department

1947

Professorship in the same department

1954

Kiev. Attends jubilee celebrations of the Ukrainian SSR Artists' Society devoted to the 310-th anniversary of the reunion of Ukraine with Russia

1956

Receives second Order of the „Red Banner of Labour". Attends ten-day Festival of the Armenian Literature and Art in Moscow

1959

April 24— Kojoyan's death in Yerevan

EXHIBITIONS WHERE KOJOYAN'S WORKS HAVE BEEN DISPLAYED

1923

The First all-Union exhibition of Agriculture and Domestic Industry in Moscow

1926

First graphic exhibition of the Armenian Painters' Society. Yerevan
Fourth exhibition of the Armenian Society of Artists. Yerevan.
Joint exhibition of the Armenian Society of Painters and RABIS central board. Leninakan
New displays' Armenian State Museum exhibition. Yerevan

1927

„USSR people's art" jubilee exhibition. Moscow.

1928

Joint exhibition of Fine arts central board and Armenian Society of Painters. Yerevan
Armenian, Belorussian, Georgian, Russian and Ukrainian engraving and drawing artists' exhibition. Kiev

1929

The Eleventh „Art and Masses" exhibition of the Armenian Painters' Society. Moscow
Modern Graphic Arts Exhibition. Yerevan
USSR Arts and Handicraft Exhibition. New York, Philadelphia, Boston, Detroit

1930

RABIS' Fine arts department's first exhibition. Yerevan
First Olympiad Exhibition dedicated to the 10th anniversary of Soviet Armenia. Yerevan
Exhibition of the Armenian Revolutionary Artists' Society. Yerevan
Exhibition of Soviet Graphic Arts and Books. London, Cambridge, Oxford, Manchester, Liverpool
The Third International Engraving Exhibition. Philadelphia
Graphic arts, Drawing, Placard and Book Exhibition. Danzig

1931

Exhibition „Armenian SSR Fine arts in 11 years". Yerevan.

1933

Exhibition „Armenian SSR Artists and Architects in 13 Years". Yerevan

1934

All-Union Exhibition „The Sixteenth Anniversary of Soviet Belleslettres". Moscow

1936

All-Union exhibition dedicated to Soviet book illustrating in 1931—1936. Moscow

1937

Exhibition dedicated to the centenary of A. S. Pushkin's death. Yerevan
Exhibition dedicated to Soviet Constitution. Yerevan

1939

Armenian SSR Fine Arts Exhibition (Ten-day festival of Armenian art). Moscow.
Mobile exhibition of the Painters' House of Armenia. Leninakan, Kirovakan
Later demonstrated in Leningrad in 1940.
Soviet Graphic Painters' Exhibition. Kursk

1940

Jubilee exhibition „20th Anniversary of Armenian Fine Arts". Yerevan

1941

Exhibition „Armenian Fine Arts in 20 Years" (1920—1940). Yerevan

1942

Exhibition „Armenian SSR Artists during the Great Patriotic War". Yerevan
Jubilee exhibition „The Great Patriotic War" dedicated to the 25th anniversary of the Great October Socialist Revolution. Yerevan
Placard and Cartoon Exhibition. Yerevan

1943

Exhibition dedicated to the 25th anniversary of the Workers' and Peasants' Red Army. Yerevan
Sketch exhibition. Yerevan

1944

Exhibition of the Union and Autonomous Republics' and the RSFSR regions artists' works. Moscow
Exhibition of the Armenian Artists. Moscow

1945

Jubilee exhibition dedicated to the 25th anniversary of Soviet Armenia. Yerevan
Armenian Fine Arts Exhibition. Yerevan

1946

Springtime Exhibition. Yerevan

1947

Second May Exhibition. Yerevan.
All-Union Art Exhibition. Yerevan
Jubilee Exhibition of the Soviet Armenian artists dedicated to the 30th anniversary of the Great October Socialist Revolution. Yerevan
Georgian Fine Arts exhibition dedicated to the 30th anniversary of the Great October Socialist Revolution. Tbilisi

1948

Armenian Graphic Arts and Sketching Exhibition. Moscow

1950

Republican art exhibition dedicated to the 30th anniversary of Soviet Armenia. Yerevan

1952

All-Union Art Exhibition. Moscow
Republican Art Exhibition. Yerevan

1953

Republican Exhibition of Book Design and Illustration. Yerevan
Republican Art Exhibition. Yerevan

1954

One-man Show. Yerevan
Caucasian Artists' Exhibition. Moscow, Baku
Republican Art Exhibition. Yerevan

1956

Armenian SSR Fine Arts Exhibition (Ten-day Festival of Armenian Art and Literature). Moscow
Jubilee exhibition of Armenian SSR Fine arts dedicated to the 40th anniversary of the Great October Socialist Revolution. Yerevan
Soviet Graphic Arts Exhibition. London

1958

One man Show. Yerevan
Socialist countries' Fine Arts Exhibition. Moscow

1959

One-man Show. Moscow
One-man Show Leningrad
One-man Show. Kaunas
One-man Show. Kursk
One-man Show. Tbilisi
One-man Show. Baku

1961

Exhibition "Middle Asia and Caucasus Modern Arts". Moscow

1964

Armenian Artists Exhibition. Yerevan

1970

Armenian Arts Exhibition „From Urartu to Modern Days". Paris

1971

Georgian, Azerbaijan, Armenian Painters' jubilee exhibition dedicated to the 50th anniversary of the USSR. Moscow

1975

Republican exhibition „The 30th Anniversary of the Great Victory" dedicated to the 30th anniversary of the Soviet people's victory in the Great Patriotic War. Yerevan

1980

All-Union book-designing first exhibition. Moscow

1982

One-man Show. Sofia, Plovdiv

ՎԵՐԱՏՊՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

1. ՈՍԿԵՐԻՉ ՎԱՐՊԵՏՆԵՐ. 1898, կտ., յուղ., 17×25, մասնավոր հավաքածու, Երևան
2. ԳԱՂԹԱԿԱՆՆԵՐ. 1917, կտ. յուղ., 32,5×39, մասնավոր հավաքածու, Երևան
3. ԻՆՔՆԱԴԻՄԱՆԿԱՐ. 1907, կտ., յուղ., 58,5×42, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան, Երևան
4. ՀԻՆ ԵՐԵՎԱՆԸ. 1919, թ., գուաշ, 21,5×29, մասնավոր հավաքածու, Երևան
5. ԱՆԻԻ ԱՎԵՐԱԿՆԵՐԸ. 1919, թ., գուաշ, 10,5×27, մասնավոր հավաքածու, Երևան
6. ՀԵԾԵԼԱԽՈՒՄԲ. 1921, թ., տեմպերա, 23,5×29,5, Հայաստանի պետական պատկերասրահ, Երևան
7. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՈՒՆԵՏԻԿ. 1921, թ., ջր., 24×18, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
8. ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ ՇՈՒԿԱ. 1921, ստ., տեմպերա, 21×29, մասնավոր հավաքածու, Երևան
9. ՔՆԱԾ ՊԱՐՍԿՈՒՀԻ. 1921, թ., ջր., 22×15, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
10. ՇԱԽՍԵՅ—ՎԱԽՍԵՅ. 1919, ստ., տեմպերա, 20×34, մասնավոր հավաքածու, Երևան
11. ԹԱՎՐԻԶԻ ԵՐԵԽԱՆԵՐԸ. 1921, թ., տեմպերա, 19,5×35, մասնավոր հավաքածու, Երևան
12. ԲԵՌՆԱԿԻՐՆԵՐ. ԹԱՎՐԻԶ. 1921, թ., գուաշ, 20,2×29,5, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
13. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՈՃԱՎՈՐՈՒՄ. 1922, թ., ջր., 14,5×20, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
14. ՊԱՐՍԿՈՒՀԻ. 1922, թ., տեմպերա, 32×24, մասնավոր հավաքածու, Երևան
15. ՋԱՆԳՈՒ ԳԵՏԸ. 1922, տուշ, 12×6,8, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
16. ԱԽԱԼՑԽԱՅԻ ԿԱՆԱՅՔ. 1922, թ., ջր., 64×50, մասնավոր հավաքածու, Երևան
17. ՃԱՇԱՐԱՆ ԹԱՎՐԻԶՈՒՄ. 1922, կտ., տեմպերա, 67×93, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
18. ՃԱՇԱՐԱՆ ԹԱՎՐԻԶՈՒՄ. դրվագ
19—21. ԳԼԽԱԶԱՐԴԵՐ. 1924, թ., տուշ, 11,5×22,5, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
22. ՀԵՌԱՎՈՐ ԱՆՑՅԱԼՈՒՄ. 1923, կտ., յուղ., 44,5×48, մասնավոր հավաքածու, Երևան
23. ԱՇՈՒՆԸ ԵՐԵՎԱՆՈՒՄ. 1923, կտ., յուղ., 45×48, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
24. ՎԱՀԱԳՆԻ ԾՆՈՒՆԴԸ. 1923, կտ., յուղ., 110×92, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
25. ԱՊԱՐԱՆ ԳՅՈՒՂՈՒՄ. 1923. կտ., յուղ., 27,5×35,5, մասնավոր հավաքածու, Երևան
26. ԱՊԱՐԱՆ ԳՅՈՒՂՈՒՄ. դրվագ
27. ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ. 1922, թ., ջր., 47×61, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
28. ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ. դրվագ
29. ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ. դրվագ
30. ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ. դրվագ
31. ԹԵԶՐԱԲԱԿ ԳՅՈՒՂԻ ՇՐՋԱԿԱՅՔԸ. 1923, կտ., յուղ., 54×67, մասնավոր հավաքածու, Երևան
32. ԱՊԱՐԱՆ ԳՅՈՒՂԸ, 1923, կտ., յուղ., 56×67, մասնավոր հավաքածու, Երևան
33. ՄԱՆՈՂ ԿԻՆԸ. ԱՊԱՐԱՆ. 1923, կտ., յուղ., 68×55, մասնավոր հավաքածու, Երևան
34. ԼԵՌՆԱՅԻՆ ԲՆԱՆԿԱՐ. ԾԱՂԿԱՁՈՐ. 1924, կտ., յուղ. 26×34, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
35. ՆԿԱՐՉԻ ՏԱՆ ԲԱԿԸ. 1924 թ., ստ., յուղ., 21×32, մասնավոր հավաքածու, Երևան
36. ԱՇԽՈՒՅԺ ՁԻ. 1924, թ., տուշ, 19,5×25,5, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
37. ՀԵՐԿ. 1923, թ., տուշ, 8×23,5, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
38. ՕՐԱՑՈՒՅՑԻ ՇԱՊԻԿ. 1925, թ., գուաշ, 31×20, մասնավոր հավաքածու, Երևան
39. ՕՐԱՑՈՒՅՑԻ ՇԱՊԻԿ. 1925, թ., գուաշ, 31×20, մասնավոր հավաքածու, Երևան
40. Ստ. Զորյանի «Հազարան բլբուլ» հեքիաթի նկարազարդում. 1925, թ., ջր., 20×26, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
41. Ստ. Զորյանի «Հազարան բլբուլ» հեքիաթի նկարազարդում. 1925, թ., ջր., 20×26, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
42. Ստ. Զորյանի «Հազարան բլբուլ» հեքիաթի նկարազարդում, 1925, թ., ջր., 20×26, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
43. Ստ. Զորյանի «Հազարան բլբուլ» հեքիաթի նկարազարդում. 1925, թ., ջր., 20×26, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
44. Ստ. Զորյանի «Հազարան բլբուլ» հեքիաթի նկարազարդում. 1925, թ., ջր., 20×26, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
45. Ստ. Զորյանի «Հազարան բլբուլ» հեքիաթի նկարազարդում. 1925, թ., ջր., 20×26, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
46. ՓՈՂՈՑ ԹԱՎՐԻԶՈՒՄ. 1922, կտ., տեմպերա, 89×140,5, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
47. ՓՈՂՈՑ ԹԱՎՐԻԶՈՒՄ. դրվագ
48. ՓՈՔՐԻԿ ԲԱԿ. ԵՐԵՎԱՆ. 1925, կտ., յուղ., 21×30,5 մասնավոր հավաքածու, Երևան
49. ԿՏՈՒՐԻՆ. 1925, ստ., յուղ., 24×26, մասնավոր հավաքածու, Երևան
50. ԱՊԱՐԱՆ ԳՅՈՒՂԸ. 1925, կտ., յուղ., 39×46,5, Հայաստանի պետական պատկերասրահ

51. ԿՈՏԱՅՔԻ ԼԵՌՆԵՐԸ. 1925, կտ., յուղ., 54,5×68, մասնավոր հավաքածու, Երևան
52. ԿԻՐՈՎԱԿԱՆԻ ԼԵՌՆԵՐԸ. 1925, կտ., յուղ., 27×34, մասնավոր հավաքածու, Երևան
53. ՄԻԱՅՆԱԿ ԿԱՂՆԻ. ԿԻՐՈՎԱԿԱՆ. 1925., կտ., յուղ., 94×115, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
54. ԱՊԱՐԱՆ ԳՅՈՒՂԸ. 1925., թ., գուաշ, 21×41,5, Ռուսական արվեստի պետական թանգարան, Կիև:
55. ՓՈՂՈՑ ԼԵՆԻՆԱԿԱՆՈՒՄ. 1925, կտ., յուղ., 26×30, մասնավոր հավաքածու, Երևան
56. ՎԵՐԱԴԱՐՁ ԴԱՇՏԻՑ. ԱՊԱՐԱՆ. 1925, թ., գուաշ, 30×42, Ռուսական արվեստի պետական թանգարան, Կիև
57. ԼԵՆԻՆԱԿԱՆԸ ԵՐԿՐԱՇԱՐԺԻՑ ՀԵՏՈ. 1926, թ., գուաշ, 24,5×34, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
58. ԳԵՂԱՐԴ. ԺԱՅՌԵՐ. 1927, թ., տեմպերա, 23×33, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
59. ԳԵՂԱՐԴ. ՔՅՈՌՕՂԼՈՒ ՔԱՐԱՅՐԸ. 1927, թ., տեմպերա, 49,5×38, մասնավոր հավաքածու, Երևան
60. ՈՒԽՏԱՎՈՐՆԵՐԸ ԳԵՂԱՐԴՈՒՄ. 1927, թ., տեմպերա, 47,5×50, Հայաստանի պատմության պետական թանգարան
61. «ՍԱՍՆԱ ԾՌԵՐ» էպոսի ֆորզացը, 1935, թ., գուաշ, ոսկի, 25×36,5, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
62. ԳԵՂԱՐԴ. ՎԱՆՔԻ ՇՐՋԱԿԱՅՔԸ. 1927 թ., տեմպերա, 31,5×46,5, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
63. ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ԽՐՃԻԹ ԳԱՌՆԻՈՒՄ. 1927, թ., գուաշ, 25×34,5, Արևելքի ժողովուրդների արվեստի պետական թանգարան, Մոսկվա
64. ԳԵՂԱՐԴ. ԼՈՒՍԱՎՈՐՉԻ ԱՂՈԹԱՐԱՆԸ. 1927, թ., տեմպերա, 46,6×34,5, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
65. ՅԱՅԼԱՅՈՒՄ. ԿԱՐՊԵՏ ԳՈՐԾՈՂ ՔՐԴՈՒՀԻՆԵՐ. 1925, ստ., տեմպերա, 33×47, մասնավոր հավաքածու, Երևան
66. ԳԵՂԱՐԴ. ԱՆՁԱՎՆԵՐ. 1927, թ., տեմպերա, 36×48, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
67. ԳԵՂԱՐԴԻ ՇՐՋԱԿԱՅՔԸ. 1927, թ., տեմպերա, 41×28, մասնավոր հավաքածու, Երևան
68. ԳԱՌՆԻ ԳՅՈՒՂԸ. 1927, թ., գուաշ, 24×34, Ռուսական պետական թանգարան, Լենինգրադ
69. ՄԱՏՈՒՌ. ԳԵՂԱՐԴ. 1927, թ., գուաշ, 28×35, մասնավոր հավաքածու, Երևան
70. ԿԱՐՄԻՐ ԲԱՆԱԿԻ ՄՈՒՏՔԸ ԿԱՐՃԵՎԱՆ. 1929, փայտափորագրություն, 15×11, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
71. ԼԵՆԻՆԱԿԱՆԸ ԵՐԿՐԱՇԱՐԺԻՑ ՀԵՏՈ. 1928, փայտափորագրություն, 17×19,7, մասնավոր հավաքածու, Երևան
72. ՁՈՐԱԳՅՈՒՂ. 1929, փայտափորագրություն, 17,5×20,5, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
73. Ջ. Սվիֆտի «Գուլիվերի ճանապարհորդությունը» վեպի նկարազարդում. 1931, թ., տուշ, 16,5×20,5, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
74. ԿՈՄՈՒՆԻՍՏՆԵՐԻ ԳՆԴԱԿԱՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՏԱԹԵՎՈՒՄ (էսքիզ). 1930, կտ., մոմաներկեր, 248×207, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
75. ԿՈՄՈՒՆԻՍՏՆԵՐԻ ԳՆԴԱԿԱՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՏԱԹԵՎՈՒՄ. 1930, թ., մոմաներկեր, 37,3×43,5, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
76. Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերայի պարտիտուրի ֆորզացը, 1942, թ., գուաշ, 35,5×63, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
77. Ե. Չարենցի «Գիրք ճանապարհիի» սուպեր-շապիկը. 1933, թ., շր., գուաշ, 20,2×42, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
78. Ե. Չարենցի «Գիրք ճանապարհիի» նկարազարդում. 1933, թ., տուշ, 18×13, Հայաստանի պետական պատկերասրահ:
79. Ե. Չարենցի «Գիրք ճանապարհիի» նկարազարդում. 1933, թ., տուշ, 18×13, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
80. Ե. Չարենցի «Գիրք ճանապարհիի» նկարազարդում. 1933, թ., տուշ, 18×13, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
81. Ե. Չարենցի «Գիրք ճանապարհիի» նկարազարդում. 1933, թ., տուշ, 18×13, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
82. ԿՈՏԱՅՔԻ ԴԱՇՏԵՐԸ. 1933, կտ., յուղ., 21×30,5, մասնավոր հավաքածու, Երևան
83. Ա. Վշտունու «Երկերի» շմուցտիտուլը. 1934, թ., տուշ, 22×14, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
84. Ա. Վշտունու «Երկերի» շմուցտիտուլը. 1934, թ., տուշ, 22×14, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
85. Ա. Վշտունու «Երկերի» շմուցտիտուլը. 1934, թ., տուշ, 22×14, Հայաստանի պետական պատկերասրահ

86. Ա. Բակունցի «Սև ցելերի սերմնացանը» ժողովածուի ֆորզացը. 1934, թ., գուաշ, 22,5×29,8, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
87. Հ. Հակոբյանի «Բանաստեղծությունների» ֆորզացը. 1934, թ., գուաշ, 26,2×38, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
88. Մ. Գորկու «Բանաստեղծություններ և լեգենդներ» ժողովածուի ֆորզացը. 1934, թ., տուշ, 14,5×10,5, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
89. Մ. Գորկու «Բանաստեղծություններ և լեգենդներ» ժողովածուի նկարազարդում. 1934, թ., տուշ, 14,5×10,5, Մ. Գորկու բնակարան-թանգարան, Մոսկվա
90. Մ. Գորկու «Բանաստեղծություններ և լեգենդներ» ժողովածուի նկարազարդում. 1934, թ., տուշ, 14,5×10,5, Մ. Գորկու բնակարան-թանգարան, Մոսկվա
91. Մ. Գորկու «Բանաստեղծություններ և լեգենդներ» ժողովածուի նկարազարդում. 1934, թ., տուշ, 14,5×10,5, Մ. Գորկու բնակարան-թանգարան
92. Մ. Գորկու «Բանաստեղծություններ և լեգենդներ» ժողովածուի նկարազարդում. 1934, թ. տուշ, 14,5×10,5, Մ. Գորկու բնակարան-թանգարան
93. Սայաթ-Նովայի «Խաղերի ժողովածուի» տիտղոսաթերթը. 1941, թ., գուաշ, 35×48, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
94. ԾԱՂԿԱԾ ԾԱՌԵՐ. 1937, կտ., յուղ., 37×48, մասնավոր հավաքածու, Երևան
95. «Սասնա ծռեր» էպոսի ֆորզացը. դրվագ
96. «Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» ճակատազարդ. 1936, թ., գուաշ, 16×11, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
97. «Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» ճակատազարդ, 1936, թ., գուաշ, 16×11, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
98. «Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում. 1936, թ., գուաշ, 16×11, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
99. «Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում, 1936, թ., գուաշ, 16×11, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
100. «Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում. 1936, թ., գուաշ, 16×11, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
101. Գեղարդ, Տաճարի գավիթը. 1927, թ., գուաշ, 47×34, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
102. «Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում. 1936, թ., գուաշ, 16×11, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
103. «Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում. 1936, թ., գուաշ, 16×11, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
104. «Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում. 1936, թ., գուաշ, 16×11, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
105. «Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում. 1936, թ., գուաշ, 16×11, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
106. «Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում. 1936, թ., գուաշ, 16×11, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
107. «Հայաստանի պոեզիայի անթոլոգիայի» նկարազարդում. 1936, թ., գուաշ, 16×11, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
108. ՓՈՔՐ ԱՐԱՐԱՏ. 1936, կտ., յուղ., 15×28, մասնավոր հավաքածու, Երևան
109. ՓՅՈՒՆԻԿ. 1941, թ., գուաշ, ոսկ., 22,5×30, մասնավոր հավաքածու, Երևան
110. ԳԱՐՈՒՆ. 1957, կտ., յուղ., 120×170, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
111. Վ. Թերզիբաշյանի «Մեր քաջ նախորդները» վիպակի նկարազարդում. 1943 թ., գուաշ, 11×17, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
112. Վ. Թերզիբաշյանի «Մեր քաջ նախորդները» վիպակի նկարազարդում. 1943, թ., գուաշ, 11×17, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
113. Վ. Թերզիբաշյանի «Մեր քաջ նախորդները» վիպակի նկարազարդում. 1943 թ., գուաշ, 11×17, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
114. ՇՆԵՐ ՁՅԱՆ ՎՐԱ. 1938, կտ., յուղ., 55×66, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
115. Ն. Զարյանի «Արա Գեղեցիկ» ողբերգության նկարազարդում. 1945, թ., գուն. մ., 28,5×40,5, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
116. Ն. Զարյանի «Արա Գեղեցիկ» ողբերգության նկարազարդում. 1945, թ., գուն. մ., 28,5×40,5, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
117. Սայաթ-Նովայի «Խաղերի ժողովածուի» նկարազարդում. 1945, թ., շր., 35,5×47,5, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
118. Սայաթ-Նովայի «Խաղերի ժողովածուի» նկարազարդում. 1945, թ., շր., 35,5×47,5, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
119. ԱՐԾԱԹՅԱ ԱՌԱՐԿԱՆԵՐԻ ՄՈՏԻՎՆԵՐ, 1947, թ., շր., 31,5×45, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
120. ՄԱՆՐԱՆԿԱՐ—գլխազարդ. 1947, թ., տուշ, 6,5×10, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
121. ԿԱԿԱՉՆԵՐ. 1953, կտ., յուղ., 50×64, Հայաստանի պետական պատկերասրահ

122. «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» նկարազարդում. 1955, թ., գուաշ, 30×25, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
123. Ի. Գրիշաշվիլու «Բանաստեղծությունների» փորզացը. 1950, թ., գուաշ, 29,5×42, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
124. Մ. Գորկու «Աղջիկն ու մահը» հեքիաթի նկարազարդում, 1950, մեցոտինտո, 17,5×22,5, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
125. «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» նկարազարդում. 1955, թ., գուաշ, 30×25, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
126. ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԹԻ ԾՆՈՒՆԴԸ. 1947, կտ., յուղ., 42,5×65, մասնավոր հավաքածու, Երևան։
127. «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» նկարազարդում. 1955, թ., գուաշ, 30×25, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
128. «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» նկարազարդում. 1955, թ., գուաշ, 30×25, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
129. «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» նկարազարդում. 1955, թ., գուաշ, 30×25, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
130. ԲՈԼՈՐԱԿ ՏՈՒՓԻ ԷՍՔԻԶ. 1956, թ., գուաշ, 18×14, մասնավոր հավաքածու, Երևան
131. ԽՈՐԴԵՆԻ. 1956, կտ., յուղ., 43,5×37, մասնավոր հավաքածու, Երևան
132. ԳԱՌՆԻ. 1957, կտ., յուղ., 85×106, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
133. ԳԱՌՆԻ. 1957, կտ., յուղ., 95×102, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
134. ԳԱՌՆԻ. դրվագ
135. ՎԱՐԴԵՆԻՍԻ ԼԵՌՆԱՇՂԹԱՆ. 1957., կտ., յուղ. 69×91, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
136. ԱՐԱՐԱՏՅԱՆ ԴԱՇՏ. 1957, կտ., յուղ.,76×170, Հայաստանի պետական պատկերասրահ
137. ՃԵՆԱՊԱԿԵ ԱՆՈԹԻ ԷՍՔԻԶ. 1957, թ., գուաշ, 27×19, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
138. ԱՊԱՐԱՆ. 1958, կտ., յուղ., 92×110, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
139. ԾԱՂԿԱՁՈՐԻ ԼԵՌՆԵՐԸ. 1958, կտ., յուղ., 76×170, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
140. ՓՅՈՒՆԻԿ. 1958, թ., գուաշ, ոսկ., 16×16, մասնավոր հավաքածու, Երևան
141. ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹ. 1958, կտ., յուղ., 192×295, Հ. Կոջոյանի տուն-թանգարան
142. ՎԱՂ ԳԱՐՈՒՆ. 1959, կտ., յուղ., 77×90, մասնավոր հավաքածու, Երևան
143. ՓՅՈՒՆԻԿ. 1958, թ., գուաշ, ոսկ., 16×16, մասնավոր հավաքածու, Երևան
144. «Սայաթ-Նովա» ափսեի էսքիզ. 1958, թ., գուաշ, 32,5×25, մասնավոր հավաքածու, Երևան

ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

ջր.— ջրաներկ
թ.— թուղթ
ոսկ.— ոսկի
ստ.— ստվարաթուղթ
մ.— մատիտ
յուղ.— յուղաներկ
կտ.— կտավ

Ծանոթություն.—1. 4, 22, 25, 26, 31, 32, 33, 35, 38, 39, 48, 49, 51, 65, 67, 69, 101, 108, 109, 126, 130, 131, 139, 140, 142, 143, 144— Նկարչի ընտանիքի սեփականությունն է:

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

1. МАСТЕРА-ЮВЕЛИРЫ. 1898, х., м., 17,5×25, частное собрание, Ереван
2. БЕЖЕНЦЫ. 1917, х., м., 32,5×39, частное собрание, Ереван
3. АВТОПОРТРЕТ. 1907, х., м., 58,5×42. Дом-музей А. Коджояна, Ереван
4. СТАРЫЙ ЕРЕВАН. 1919, б., гуашь, 21,5×29, частное собрание, Ереван
5. РАЗВАЛИНЫ ГОРОДА АНИ. 1919, б., гуашь, 10,5×27, частное собрание, Ереван
6. КАВАЛЬКАДА. 1921, б., темпера, 23,5×29,5, Гос. картинная галерея Армении, Ереван
7. АРМЯНСКИЙ ГЕРОЛЬД. 1921, б., акв., 24×18, Гос. картинная галерея Армении.
8. ПЕРСИДСКИЙ БАЗАР. 1921, к., темпера, 21×29, частное собрание, Ереван
9. СПЯЩАЯ ПЕРСИЯНКА. 1921, б., акв., 22×15, Гос. картинная галерея Армении
10. ШАХСЕЙ-ВАХСЕЙ. 1919, к., темпера, 20×34, частное собрание, Ереван
11. ДЕТИ ТАВРИЗА, 1921, б., темпера, 19,5×35, частное собрание. Ереван
12. НОСИЛЬЩИКИ. ТАВРИЗ. 1921, б., гуашь, 20,2×29,5. Гос. картинная галерея Армении
13. АРМЯНСКАЯ СТИЛИЗАЦИЯ. 1922, б., акв., 14,5×20, Гос. картинная галерея Армении
14. ПЕРСИЯНКА. 1922, б., темпера, 32×24, частное собрание, Ереван
15. РЕКА ЗАНГУ. 1922, б., тушь, 12×6,8, Гос. картинная галерея Армении.
16. АХАЛЦИХСКИЕ ЖЕНЩИНЫ. 1922, б., акв., 64×50, частное собрание, Ереван
17. СТОЛОВАЯ В ТАВРИЗЕ. 1922, х., темпера, 67×93, Гос. картинная галерея Армении
18. СТОЛОВАЯ В ТАВРИЗЕ. Фрагмент
19—21. ЗАСТАВКИ. 1924, б., тушь, 11,5×22,5, Дом-музей А. Коджояна
22. В ДАЛЕКОМ ПРОШЛОМ. 1923, х., м., 44,5×48, частное собрание, Ереван
23. ОСЕНЬ В ЕРЕВАНЕ. 1923, х., м., 45×48, Гос. картинная галерея Армении
24. РОЖДЕНИЕ ВААГНА. 1923, х., м., 110×92, Дом-музей А. Коджояна
25. В СЕЛЕ АПАРАН. 1923, х., м., 27,5×35,5, частное собрание, Ереван
26. В СЕЛЕ АПАРАН (фрагмент)
27. ДАВИД САСУНСКИЙ. 1922, б., акв., 47×61, Гос. картинная галерея Армении
28. ДАВИД САСУНСКИЙ. Фрагмент
29. ДАВИД САСУНСКИЙ. Фрагмент
30. ДАВИД САСУНСКИЙ. Фрагмент
31. ОКРЕСТНОСТИ СЕЛА ТЕДЖРАБАК. 1923, х., м., 54×67, частное собрание, Ереван
32. СЕЛО АПАРАН. 1923, х., м., 56×67, частное собрание, Ереван
33. ЖЕНЩИНА ЗА ПРЯЖЕЙ. АПАРАН. 1923, х., м., 68×55, частное собрание, Ереван
34. ГОРНЫЙ ПЕЙЗАЖ. ЦАХКАДЗОР. 1924, х., м., 26×34, Гос. картинная галерея Армении
35. ДВОРИК ДОМА ХУДОЖНИКА. 1924, к., м., 21×32, частное собрание, Ереван
36. РЕТИВЫЙ КОНЬ. 1924, б., тушь, 19,5×25,5, Дом-музей А. Коджояна
37. ПАХОТА. 1923, б., тушь, 8×23,5, Гос. картинная галерея Армении
38. ОБЛОЖКА КАЛЕНДАРЯ. 1925, б., гуашь, 31×20, частное собрание, Ереван
39. ОБЛОЖКА КАЛЕНДАРЯ. 1925, б., гуашь, 31×20, частное собрание, Ереван
40. Иллюстрация к сказке Ст. Зорьяна «Азаран блбул». 1925, б., акв., 20×26, Гос. картинная галерея Армении
41. Иллюстрация к сказке Ст. Зорьяна «Азаран блбул». 1925, б., акв., 20×26. Гос. картинная галерея Армении
42. Иллюстрация к сказке Ст. Зорьяна «Азаран блбул». 1925, б., акв., 20×26, Гос. картинная галерея Армении
43. Иллюстрация к сказке Ст. Зорьяна «Азаран блбул», 1925, б., акв., 20×26, Гос. картинная галерея Армении
44. Иллюстрация к сказке Ст. Зорьяна «Азаран блбул», 1925, б., акв., 20×26, Гос. картинная галерея Армении
45. Иллюстрация к сказке Ст. Зорьяна «Азаран блбул», 1925, б., акв., 20×26, Гос. картинная галерея Армении
46. УЛИЦА В ТАВРИЗЕ. 1922, х., темпера, 89×140,5, Гос. картинная галерея Армении
47. УЛИЦА В ТАВРИЗЕ. Фрагмент
48. ДВОРИК. ЕРЕВАН. 1925, х., м., 24×26, частное собрание, Ереван
49. НА КРЫШЕ. 1925, к., м., 24×26, частное собрание, Ереван
50. СЕЛО АПАРАН. 1925, х.. м., 39×46,5, Гос. картинная галерея Армении
51. КОТАЙКСКИЕ ГОРЫ. 1925, х., м., 54,5×68, частное собрание, Ереван
52. КИРОВАКАНСКИЕ ГОРЫ. 1925, х., м., 27×34, частное собрание, Ереван
53. ОДИНОКИЙ ДУБ. КИРОВАКАН. 1925, х., м., 94×115, Гос. картинная галерея Армении
54. ДЕРЕВНЯ АПАРАН. 1925, б., гуашь, 21×41,5, Гос. музей русского искусства, Киев
55. УЛИЦА В ЛЕНИНАКАНЕ. 1925, х., м., 26×30, частное собрание. Ереван
56. ВОЗВРАЩЕНИЕ С ПОЛЯ. АПАРАН. 1925, б., гуашь, 30×42,5, Гос. музей русского искусства, Киев

57. ЛЕНИНАКАН ПОСЛЕ ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЯ. 1926, б., гуашь, 24,5×34, Дом-музей А. Коджояна
58. ГЕГАРД. СКАЛЫ. 1927, б., темпера, 23×33, Дом-музей А. Коджояна
59. ГЕГАРД. ПЕЩЕРА КЕР-ОГЛЫ. 1927, б., темпера, 49,5×38, частное собрание, Ереван
60. ПАЛОМНИЦЫ В ГЕГАРДЕ. 1927, б., темпера, 47,5×50, Гос. музей истории Армении, Ереван
61. Форзац к эпосу «Сасна црер». 1935, б., гуашь, зол., 25×36,5, Гос. картинная галерея Армении
62. ГЕГАРД. ОКРЕСТНОСТИ МОНАСТЫРЯ. 1927, б., темпера, 31,5×46,5, Гос. картинная галерея Армении
63. СЕЛЬСКИЙ ДОМИК В ГАРНИ. 1927, б., гуашь, 25×34,5, Гос. музей искусств народов Востока, Москва
64. ГЕГАРД. МОЛЕЛЬНЯ ПРОСВЕТИТЕЛЯ. 1927, б., темпера, 46,6×34,5, Гос. картинная галерея Армении.
65. НА КОЧЕВЬЕ. КУРДЯНКИ, ТКУЩИЕ ПАЛАС. 1925, к., темпера, 33×47, частное собрание, Ереван
66. ГЕГАРД. ПЕЩЕРЫ. 1927, б., темпера, 36×48, Гос. картинная галерея Армении
67. ОКРЕСТНОСТИ ГЕГАРДА. 1927, б., темпера, 41×28, частное собрание, Ереван
68. СЕЛО ГАРНИ. 1927, б., гуашь, 24×34, Гос. русский музей, Ленинград
69. ЧАСОВНЯ. ГЕГАРД. 1927, б., гуашь, 28×35, частное собрание, Ереван
70. ВЪЕЗД КРАСНОЙ АРМИИ В КАРЧЕВАН. 1929, ксилография. 15×11, Дом-музей А. Коджояна
71. ЛЕНИНАКАН ПОСЛЕ ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЯ. 1928, ксилография. 17×19,7, частное собрание, Ереван
72. ДЗОРАГЮХ. 1929, ксилография, 17,5×20,5, Дом-музей А. Коджояна
73. Иллюстрация к роману Дж. Свифта «Путешествие Гулливера», 1931, б., тушь., 16,5×20,5, Дом-музей А. Коджояна
74. РАССТРЕЛ КОММУНИСТОВ В ТАТЕВЕ (эскиз). 1930, х., воск. краски, 248×207, Гос. картинная галерея Армении
75. РАССТРЕЛ КОММУНИСТОВ В ТАТЕВЕ. 1930, б., воск. краски, 37,3×43,5, Гос. картинная галерея Армении
76 Форзац к партитуре оперы Спендиарова «Алмаст». 1942, б., гуашь, 35,5×63, Дом-музей А. Коджояна
77. Суперобложка к «Книге пути» Е. Чаренца. 1933, б., акв., гуашь, 20,2×42, Гос. картинная галерея Армении
78. Иллюстрация к «Книге пути» Е. Чаренца. 1933, б., тушь, 18×13, Гос. картинная галерея Армении
79. Иллюстрация к «Книге пути» Е. Чаренца, 1933, б., тушь, 18×13, Гос. картинная галерея Армении
80. Иллюстрация к «Книге пути» Е. Чаренца. 1933, б., тушь, 18×13, Гос. картинная галерея Армении
81. Иллюстрация к «Книге пути» Е. Чаренца. 1933, б., тушь, 18×13, Гос. картинная галерея Армении
82. ПОЛЯ КОТАЙКА. 1933, х., м., 21×30,5, частное собрание, Ереван
83. Шмуцтитул к «Сочинениям» А. Вштуни. 1934, б., тушь, 22×14. Гос. картинная галерея Армении
84. Шмуцтитул к «Сочинениям» А. Вштуни, 1934, б., тушь, 22×14, Гос. картинная галерея Армении
85. Шмуцтитул к «Сочинениям» А. Вштуни, 1934, б., тушь, 22×14, Гос. картинная галерея Армении
86. Форзац к сборнику рассказов А. Бакунца «Сеятель черной пахоты». 1934, б., гуашь, 22,5×29 8, Дом-музей А. Коджояна
87. Форзац к «Стихотворениям» А. Акопяна. 1934, б., гуашь.. 26,2×38. Дом-музей А. Коджояна.
88. Форзац к «Стихотворениям и легендам» М. Горького. 1934, б., тушь, 14,5×10,5, Дом-музей А. Коджояна
89. Иллюстрация к «Стихотворениям и легендам» М. Горького. 1934, б., тушь, 14,5×10,5, Москва, музей-квартира М. Горького
90. Иллюстрация к «Стихотворениям и легендам» М. Горького. 1934, б., тушь, 14,5×10,5, Москва, музей-квартира М. Горького
91. Иллюстрация к «Стихотворениям и легендам» М. Горького. 1934, б., тушь, 14,5×10,5, Москва, музей-квартира М. Горького
92. Иллюстрация к «Стихотворениям и легендам» М. Горького. 1934, б., тушь, 14,5×10,5, Москва, музей-квартира М. Горького
93. Титульный лист к «Сборнику песен» Саят-Новы. 1941, б., гуашь, 35×48, Гос. картинная галерея Армении
94. ЦВЕТУЩИЕ ДЕРЕВЬЯ. 1937, х., м., 37×48, частное собрание, Ереван
95. Форзац к эпосу «Сасна црер». Фрагмент
96. Фронтиспис к «Антологии армянской поэзии». 1936, б., гуашь, 16×11. Дом-музей А. Коджояна

97. Фронтиспис к «Антологии армянской поэзии», 1936, б., гуашь, 16×11, Дом-музей А. Коджояна
98. Иллюстрация к «Антологии армянской поэзии». 1936, б., гуашь, 16×11, Дом-музей А. Коджояна.
99. Иллюстрация к «Антологии армянской поэзии». Фрагмент, 1936, б., гуашь, 16×11, Дом-музей А. Коджояна.
100. Иллюстрация к «Антологии армянской поэзии». Фрагмент, 1936, б., гуашь, 16×11, Дом-музей А. Коджояна.
101. ГЕГАРД. Притвор храма. 1927, б., гуашь, 47×34, Дом-музей А. Коджояна.
102. Иллюстрация к «Антологии армянской поэзии». 1936, б., гуашь, 16×11, Дом-музей А. Коджояна
103. Иллюстрация к «Антологии армянской поэзии». 1936, б., гуашь, 16×11, Дом-музей А. Коджояна.
104. Иллюстрация к «Антологии армянской поэзии». 1936, б., гуашь, 16×11, Дом-музей А. Коджояна
105. Иллюстрация к «Антологии армянской поэзии». 1936, б., гуашь. 16×11, Дом-музей А. Коджояна
106. Иллюстрация к «Антологии армянской поэзии». 1936, б., гуашь, 16×11, Дом-музей А. Коджояна
107. Иллюстрация к «Антологии армянской поэзии». 1936, б., гуашь, 16×11, Дом-музей А. Коджояна.
108. МАЛЫЙ АРАРАТ. 1936, х., м., 15×28, частное собрание, Ереван
109. ФЕНИКС. 1941, б., гуашь, зол., 22,5×30, частное собрание, Ереван
110. ВЕСНА. 1957, х., м., 120×170, Гос. картинная галерея Армении
111. Иллюстрация к повести В. Терзибашяна «Наши храбрые предки». 1943, б., гуашь, 11×17, Дом-музей А. Коджояна
112. Иллюстрация к повести В. Терзибашяна «Наши храбрые предки», 1943, б., гуашь, 11×17, Дом-музей А. Коджояна
113. Иллюстрация к повести В. Терзибашяна «Наши храбрые предки», 1943, б., гуашь, 11×17, Дом-музей А. Коджояна
114. СОБАКИ НА СНЕГУ. 1938, х., м., 55×66, Гос. картинная галерея Армении
115. Иллюстрация к трагедии Н. Зарьяна «Ара Прекрасный». 1945, б., цв. кар., 28,5×40,5 Дом-музей А. Коджояна.
116. Иллюстрация к трагедии Н. Зарьяна «Ара Прекрасный». 1945, б., цв. кар., 28,5×40,5, Дом-музей А. Коджояна
117. Иллюстрация к «Сборнику песен» Саят-Новы. 1945, б., акв., 35,5×47,5, Гос. картинная галерея Армении
118. Иллюстрация к «Сборнику песен» Саят-Новы. 1945, б., акв., 35,5×47,5, Гос. картинная галерея Армении
119. МОТИВЫ СЕРЕБРЯНЫХ ИЗДЕЛИЙ. 1947, б., акв., 31,5×45, Дом-музей А. Коджояна
120. МИНИАТЮРА-ЗАСТАВКА. 1947, б., тушь, 6,5×10, Дом-музей А. Коджояна
121. МАКИ. 1953, х., м., 50×64, Гос. картинная галерея Армении
122. Иллюстрация к «Армянским народным сказкам». 1955, б., гуашь, 30×25, Гос. картинная галерея Армении
123. Форзац к «Стихотворениям» И. Гришашвили. 1950, б., гуашь, 29,5×42, Гос. картинная галерея Армении
124. Иллюстрация к сказке М. Горького «Девушка и Смерть». 1950, меццо-тинто, 17,5×22,5, Дом-музей А. Коджояна
125. Иллюстрация к «Армянским народным сказкам». 1955, б., гуашь, 30×25, Гос. картинная галерея Армении
126. РОЖДЕНИЕ ДАВИДА САСУНСКОГО. 1947, х., м., 42 5×65, частное собрание, Ереван
127. Иллюстрация к «Армянским народным сказкам». 1955, б., гуашь, 30×25, Гос. картинная галерея Армении
128. Иллюстрация к «Армянским народным сказкам». 1955. б., гуашь, 30×25, Дом-музей А. Коджояна
129. Иллюстрация к «Армянским народным сказкам». 1955, б., гуашь, 30×25, Дом-музей А. Коджояна
130. ЭСКИЗ К КРУГЛОЙ КОРОБКЕ. 1956, б., гуашь, 18×14, частное собрание, Ереван
131. ГЕРАНЬ, 1956, х., м., 43,5×37, частное собрание. Ереван
132. ГАРНИ. 1957, х., м., 85×106, Гос. картинная галерея Армении
133. ГАРНИ. 1957, х., м., 95×102, Гос. картинная галерея Армении
134. ГАРНИ. Фрагмент
135. ВАРДЕНИССКИЙ ГОРНЫЙ ХРЕБЕТ. 1957, х., м., 69×91, Дом-музей А. Коджояна
136. АРАРАТСКАЯ ДОЛИНА. 1957, х., м, 76×170, Гос. картинная галерея Армении
137. Эскиз фарфорового сосуда. 1957, б., гуашь, 27×19, Дом-музей А. Коджояна

138. АПАРАН. 1958, х., м., 92×110, Дом-музей А. Коджояна
139. ГОРЫ ЦАХКАДЗОРА. 1958, х., м., 76×170, Дом-музей А. Коджояна
140. ФЕНИКС. 1958, б., гуашь, зол., 16×16, частное собрание. Ереван
141. ДАВИД САСУНСКИЙ. 1958, х., м., 192×295, Дом-музей А. Коджояна
142. РАННЯЯ ВЕСНА. 1959, х., м., 77×90, частное собрание, Ереван
143. ФЕНИКС. 1958, б., гуашь, зол., 16×16, частное собрание, Ереван
144. Эскиз к тарелке «Саят-Нова». 1958, б., гуашь, 32,5×25, частное собрание, Ереван

СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

Акв. — акварель
Б. — бумага
Зол. — золото
К. — картон
Кар. — карандаш
М. — масло
Х. — холст

Примечания: 1, 4, 22, 25, 26, 31, 32, 33, 35, 38, 39, 48, 49, 51, 65, 67, 69, 101, 108, 109, 126, 130, 131, 139, 140, 142, 143, 144 — собственность семьи художника.

LIST OF REPRODUCTIONS

1. JEWELLERS. 1898. Oil on canvas, 17.5 × 25, Private collection, Yerevan.
2. REFUGEES. 1917. Oil on canvas, 32.5 × 39. Private collection, Yerevan.
3. SELF-PORTRAIT. 1907. Oil on canvas, 58,5×42. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
4. OLD YEREVAN. 1919. Gouache on paper, 21.5 ×29. Private collection, Yerevan.
5. THE RUINS OF ANI. 1919. Gouache on paper, 10.5 × 27. Private collection, Yerevan.
6. CAVALCADE. 1921. Tempera on paper, 23,5×29,5. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
7. ARMENIAN TOWN-CRIER. 1921. Watercolour on paper, 24 × 18. Art Callery of Armenia, Yerevan.
8. PERSIAN BAZAAR. 1921. Tempera on cardboard, 21 × 29. Private collection, Yerevan.
9. THE SLEEPING PERSIAN WOMAN. 1921. Watercolour on paper, 22 ×15. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
10. THE FEAST OF SHAHSEJ-WAHSEJ. 1919. Tempera on cardboard, 20×34. Private collection, Yerevan.
11. THE CHILDREN OF TABRIZ. 1921. Tempera on paper, 19.5 × 35. Private collection, Yerevan.
12. CARRIERS. TABRIZ. 1921. Gouache on paper, 20.2 ×29.5. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
13. ARMENIAN STYLIZATION. 1922, Watercolour on paper, 14..5 × 20. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
14. A PERSIAN WOMAN. 1922. Tempera on paper, 32 ×24. Private collection, Yerevan.
15. RIVER ZANGOO. 1922. Indian ink on paper, 12×6,8. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
16. THE WOMEN OF AKHALTSIKHA. 1922. Watercolour on paper, 64×50. Private collection, Yerevan.
17. AN EATING-HOUSE IN TABRIZ. 1922. Tempera and oil on paper, 67 ×93. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
18. AN EATING-HOUSE IN TABRIZ. Detail.
19—21. HEAD-PIECES. 1924. Indian ink on paper, 11.5 × 22.5. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
22. SCENE OF THE DISTANT PAST. 1923. Oil on canvas, 44.5 × 48. Private collection, Yerevan.
23. THE AUTUMN IN YEREVAN. 1923. Oil on canvas, 45×48. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
24. Vahagn's Birth. 1923. Oil on canvas, 110×92. H. Kojoyan Museum, Yerevan
25. IN APARAN VILLAGE. 1923. Oil on canvas, 27.5×35.5. Private collection, Yerevan.
26. IN APARAN VILLAGE (detail)

27. DAVID OF SASSOUN. 1922. Watercolour on paper, 47×61. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
28. DAVID OF SASSOUN. Detail.
29. DAVID OF SASSOUN. Detail.
30. DAVID OF SASSOUN. Detail.
31. IN THE NEIGHBOURHOOD OF TEJRABAK VILLAGE. 1923. Oil on canvas, 54×67. Private collection. Yerevan.
32. THE APARAN VILLAGE. 1923. Oil on canvas, 56×67. Private collection, Yerevan.
33. THE SPINNER. APARAN. 1923. Oil on canvas, 68×55. Private collection, Yerevan.
34. MOUNTAIN LANDSCAPE. TSAKHKADZOR. 1924.Oil on canvas, 26×34. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
35. THE ARTIST'S YARD. 1924. Oil on cardboard, 21×32. Private collection, Yerevan.
36. QUICK HORSE. 1924. Indian ink on paper, 19,5×25,5 H. Kojoyan Museum, Yerevan.
37. PLOUGHING. 1923. Indian ink on paper, 8×23,5. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
38. CALENDAR COVER. 1925. Gouache on paper, 31×20. Private collection, Yerevan.
39. Calendar Cover. 1925. Gouache on paper, 31×20. Private collection, Yerevan.
40. Illustrations to the fairy tale "Hazaran Blbul" ("The Nightingale of a Thousand Voices") by St. Zorian 1925. Watercolour on paper, 20×26. Art Gallery of Armenia Yerevan.
41. Illustrations to the fairy tale "Hazaran Blbul". 1925. Watercolour on paper, 20×26. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
42. Illustrations to the fairy tale "Hazaran Blbul". 1925. Watercolour on paper, 20 × 26. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
43. Illustrations to the fairy tale "Hazaran Blbul". 1925. Watercolour on paper, 20 × 26. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
44. Illustrations to the fairy tale "Hazaran Blbul". 1925. Watercolour on paper, 20 × 26. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
45. Illustrations to the fairy tale "Hazaran Blbul". 1925. Watercolour on paper, 20 × 26. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
46. A STREET IN TABRIZ. 1922. Tempera and oil on paper, 89 × 140.5. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
47. A STREET IN TABRIZ. Detail.
48. A SMALL YARD. YEREVAN. 1925. Oil on canvas, 21 × 30.5. Private collection, Yerevan.
49. ON THE ROOF. 1925. Oil on cardboard, 24 ×26. Private collection, Yerevan.
50. THE APARAN VILLAGE. 1925. Oil on canvas, 39×46.5. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
51. THE KOTAICK MOUNTAINS. 1925. Oil on canvas, 54.5 × 68. Private collection, Yerevan.
52. MOUNTAINS OF KIROVAKAN. 1925. Oil on canvas, 27×34. Private collection, Yrevan.
53. LONE OAK. KIROVAKAN. 1925. Oil on canvas, 94×115. Art Gallery of Armenia, Yrevan.
54. THE APARAN VILLAGE. 1925. Gouache on paper, 21×41.5. Russian Art State Museum.
55. A STREET IN LENINAKAN. 1925. Oil on canvas, 26×30. Private collection, Yerevan.
56. BACK FROM THE FIELD. APARAN. 1925. Gouache on paper, 30×42.5. Russian Art State Museum.
57. LENINAKAN AFTER THE EARTHQUAKE. 1926. Gouache on paper, 24,5×34. H.Kojoyan Museum, Yerevan.
58. GEGHARD. ROCKS. 1927. Tempera on paper, 23×33. H.Kojoyan Museum, Yerevan.
59. GEGHARD. KIOR-OGHLY'S Cave. 1927. Tempera on paper, 49.5×38. Private collection Yerevan.
60. THE PILGRIMMERS IN GEGHARD. 1927. Tempera on paper, 47.5×50. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
61. The Fly-leaf of the epic "Sasna Tsrer", ("The Daredevils of Sassoun"). 1935, gilt gouache on paper, 25×36.5. Art Gallery of Armenia
62. GEGHARD. SURROUNDINGS OF THE CHURCH. 1927. Tempera on paper, 31.5 × 46.5. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
63. A HUT IN GARNY. 1927. Gouache on paper, 25 × 34.5. Oriental Art State Museum, Moscow.

64. GEGHARD. THE ENLIGHTENER'S CHAPEL. 1927. Tempera on paper, 46.6×34.5. Art Gallery of Armenia
65. NOMADS' CAMP. KURDISH WOMEN WEAVING A CARPET. 1925. Tempera on cardboard, 33 × 47. Private collection, Yerevan.
66. GEGHARD. GROTTOS. 1927. Tempera on paper, 41×28. Art Gallery of Armenia Yerevan.
67. GEGHARD. SURROUNDINGS. 1927. Tempera on paper, 41 ×28. Private collection, Yerevan.
68. THE GARNY VILLAGE. 1927. Gouache on paper, 24 × 34. Russian State Museum, Leningrad.
69. A CHAPEL. GEGHARD. 1927. Gouache on paper, 28 × 35. Private collection, Yerevan.
70. THE RED ARMY ENTERS KARCHIVAN. 1929. Wood engraving, 15 ×11. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
71. LENINAKAN AFTER THE EARTHQUAKE. 1928. Wood engraving, 17×19,7. Private collection, Yerevan.
72. DZORAGIOUKH. 1929. Wood engraving, 17.5 ×20.5. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
73. Illustration to the "Gulliver's Adventures" by J. Swift. 1931. Indian ink on paper, 16.5 × 20.5. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
74. THE EXECUTION OF COMMUNISTS IN TATEV (sketch). 1930. Wax paint on canvas, 248×207. Art Gallery of Armenia. Yerevan.
75. THE EXECUTION OF COMMUNISTS IN TATEV 1930. Wax paint, 37,3×43,5. Art Gallery of Armenia. Yerevan.
76. Fly-leaf of the "Almast" opera score. 1942. Gouache on paper, 35.5 ×63. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
77. The jacket of the "Book of the Road" by Y. Charents. 1933. Watercolour and gouache on paper, 20.2 × 42. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
78. Illustrations to the "Book of the Road" by Charents. 1933. Indian ink on paper, 18 × 13. Art Gallery of Armenia.
79. Illustrations to the "Book of the Road" by Charents. 1933. Indian ink on paper, 18 × 13. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
80. Illustrations to the "Book of the Road" by Charents. 1933. Indian ink on paper, 18 ×13. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
81. Illustrations to the "Book of the Road" by Charents. 1933. Indian ink on paper, 18 ×13. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
82. THE FIELDS OF KOTAICK. 1933. Oil on canvas, 21 × 30.5. Private collection, Yerevan.
83. Half-title of the "Selections" by A. Vshtouni. 1934. Indian ink on paper, 22×14. Art Gallery of Armenia. Yerevan.
84. Half-title of the "Selections" by A Vshtouni. 1934. Indian ink on paper, 22×14. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
85. Half-title of the "Selections" by A. Vshtouni. 1934. Indian ink on paper, 22×14. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
86. Fly-leaf of "The Sower of the Black Tillage" by A. Bakounts. 1934. Gouache on paper Kojoyan Museum, Yerevan.
87. Fly-leaf of the "Poems" by H. Hakobian. 1934. Gouache on paper, 26,2×38. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
88. Fly-leaf of the "Poems and Legends" by M. Gorki. 1934. Indian ink on paper, 14.5 ×10.5. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
89. Illustrations to the "Poems and Legends" by M. Gorki. 1934. Indian ink on paper, 14.5 ×10.5. M. Gorki Museum, Moscow.
90. Illustrations to the "Poems and Legends" by M. Gorki. 1934. Indian ink on paper, 14.5 × 10.5. M. Gorki Museum, Moscow.
91. Illustrations to the "Poems and Legends" by M. Gorki. 1934. Indian ink on paper, 14.5 × 10.5. M. Gorki Museum, Moscow.
92. Illustrations to the "Poems and Legends" by M. Gorki. 1934. Indian ink on paper, 14.5 × 10.5. M. Gorki Museum, Moscow.
93. Title-page of the "Songs" by Sayat-Nova. 1941. Gouache on paper, 35×48. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
94. TREES IN BLOSSOM. 1937. Oil on canvas, 37 × 48. Private collection, Yerevan.
95. Fly-leaf of the epic "Sasna Tsrer" ("The Daredevils of Sassoun"). Detail.
96. Frontispiece of the "Anthology of the Armenian Verse". 1936. Gouache on paper, 16×11. H. Kojoyan Museum, Yerevan.

97. Frontispiece of the "Anthology of Armenian Verse". 1936. Gouache on paper, 16 × 11. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
98. Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse". 1936. Gouache on paper, 16 × 11. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
99. Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse" (detail). 1936. Gouache on paper, 16 × 11. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
100. Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse". 1936. Gouache on paper, 16 × 11. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
101. Geghard. Entrance Hall of the Chapel 1927. Gouache on paper, 47×34, H.Kojoyan Museum, Yerevan.

102. Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse". 1936. Gouache on paper, 16 × 11. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
103. Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse". 1936. Gouache on paper, 16 × 11. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
104. Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse". 1936. Gouache on paper, 16 × 11. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
105. Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse". 1936. Gouache on paper, 16 × 11. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
106. Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse". 1936. Gouache on paper, 16 × 11. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
107. Illustrations to the "Anthology of Armenian Verse". 1936. Gouache on paper, 16 × 11. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
108. THE SMALLER ARARAT. 1936. Oil on canvas, 15 × 28. Private collection, Yerevan.
109. PHOENIX. 1941. Gilt and gouache on paper, 22.5 × 30. Private collection, Yerevan.
110. SPRING. 1957. Oil on canvas, 120 × 170. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
111. Illustrations to the novel "Our Heroic Ancestors" by V. Terzibashian. 1934. Gouache on paper, 11 ×17. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
112. Illustrations to "Our Heroic Ancestors" by V. Terzibashian. 1943. Gouache on paper, 11 × 17. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
113. Illustrations to "Our Heroic Ancestors" by V. Terzibashian. 1943. Gouache on paper, 11 × 17. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
114. DOGS ON SNOW. 1938. Oil on canvas, 55 ×66. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
115. Illustrations to the tragedy "Ara the Beautiful" by N. Zarian. 1945. Pastel on paper, 28.5 × 40.5. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
116. Illustrations to the tragedy "Ara the Beautiful" by N. Zarian. 1945. Pastel on paper, 28.5 × 40.5. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
117. Illustrations to the "Songs" by Sayat-Nova. 1945. Watercolour on paper, 35.5 ×47.5. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
118. Illustrations to the "Songs" by Sayat-Nova. 1945. Watercolour on paper, 35.5 ×47.5. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
119. SILVERWARE MOTIVES, 1947. Watercolour on paper. 31.5×45. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
120. MINIATURE. HEAD-PIECE. 1947. Indian ink on paper, 6.5 × 10. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
121. POPPIES. 1953. Oil on canvas, 50 × 64. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
122. Illustrations to the "Armenian Folk Tales". 1955. Gouache on paper, 30 × 25. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
123. Fly-leaf of the "Poems" by I. Grishashvili. 1950. Gouache on paper, 29.5 × 42. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
124. Illustrations to the tale "The Girl and the Death" by M. Gorki. 1950. Mezzotinto, 17,5×22,5. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
125. Illustrations to the "Armenian Folk Tales". 1955. Gouache on paper, 30 × 25. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
126. THE BIRTH OF DAVID OF SASSOUN. 1947. Oil on canvas, 42.5 ×65. Private collection, Yerevan.
127. Illustrations to the "Armenian Folk Tales". 1955. Gouache on paper, 30×25. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
128. Illustrations to the "Armenian Folk Tales". 1955. Gouache on paper, 30×25. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
129 Illustrations to the "Armenian Folk Tales". 1955. Gouache on paper, 30×25. Art Gallery of Armenia, Yerevan.

130. SKETCH OF A ROUND BOX. 1956. Gouache on paper, 18×44. Private collection, Yerevan.
131. GERANIUM. 1956. Oil on canvas, 43.5×37. Private collection, Yerevan.
132. GARNY. 1957. Oil on canvas, 85×106. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
133. GARNY. 1957. Oil on canvas, 95×102. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
134. GARNY. Detail.
135. MOUNTAIN-CHAIN IN VARDENISS. 1957. Oil on canvas, 69×91. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
136. THE ARARAT VALLEY. 1957. Oil on canvas, 76×171. Art Gallery of Armenia, Yerevan.
137. A PORCELAIN VASE. SKETCH. 1957. Gouache on paper, 27×19. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
318. APARAN. 1958. Oil on canvas, 92×110. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
139. THE MOUNTAINS OF TZAKHKADZOR. 1958. Oil on canvas, 76×170. H. Kojoyan. Museum, Yerevan.
140. PHOENIX. 1958. Gouache and gilt on paper, 16×16. Private collection, Yerevan.
141. DAVID OF SASSOUN. 1958. Oil on canvas, 192×295. H. Kojoyan Museum, Yerevan.
142. EARLY SPRING. 1959. Oil on canvas, 77×90. Private collection, Yerevan.
143. PHOENIX. 1958. Gouache and gilt on paper, 16×16. Private collection, Yerevan.
144. Sketch of the plate „Sayat-Nova". 1958. Gouache on paper, 32,5×25. Private collection, Yerevan.

Exegesis: 1, 4, 22, 25, 26, 31, 32, 33, 35, 38, 39, 48, 49, 51, 65, 67, 69, 101, 108, 109, 126, 130, 131, 139, 140, 142, 143, 144—**are the property of the** painter's family.

ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
БИБЛИОГРАФИЯ
BIBLIOGRAPHY

1. **Այվազյան Մ. Ա.**— Կոջոյան բնանկարիչը: «Սովետական արվեստ», 1966, № 11
2. **Զարյան Ռ. Վ.**— Կոջոյանի հետ: «Սովետական արվեստ», 1973, № 12
3. **Զորյան Ս. Ե.**— Հակոբ Կոջոյան: «Սովետական արվեստ», 1962, № 6
4. **Իգիթյան Հ. Մ.**— Կոջոյանի արվեստի հմայքը: «Սովետական արվեստ», 1964, № 1
5. **Խանջյան Գ. Ս.**— Գիրքը և նկարիչը: «Սովետական արվեստ», 1959, № 8
6. **Հայաստանի նկարիչների ալմանախը (Ա), Փարիզ, 1926**
7. **Մաթևոսյան Վ. Ա.**— Հակոբ Կոջոյան: «Երևան», 1971
8. **Մաթևոսյան Վ. Ա.**— Չարենց—Կոջոյան: «Սովետական գրականություն», 1967, № 9
9. **Մարտիկյան Ե. Ա.**— **Հակոբ Կոջոյան:** «Երևան», 1961
10. **Սարգսյան Մ. Ս.**— Նկարազարդման վարպետը: «Սովետական գրականություն», 1974, № 5
11. **Սարյան Մ. Ս.**— **Հակոբ Կոջոյան:** «Սովետական Հայաստան», 1953, № 12:
12 **Арутюнян В. Н.** — Наш современник. «Литературная Армения», 1958, № 1
13. **Асламазян М. А.** — Творчество Акопа Коджояна. «Искусство», 1959, № 8
14. **Дрампян Р. Г.** — Акоп Коджоян. Москва, 1960
15. **Дрампян Р. Г.** — Акоп Коджоян. «Творчество», 1959, № 6
16. **Зурабов Б. А.** — Акоп Коджоян. II Международный симпозиум по армянскому искусству. Ереван, 1978
17. **Степанян Н. С.** — Искусство Армянской ССР. «История искусства народов СССР», т. 7, М., 1972
18. **Ремпель Л. И.** — Живопись Советского Закавказья. М.-Л. 1932. Ереван, 1983
19. Onnic Avedissian-Painting and sculpture of Armenia. Hakop Kojoyan. Cairo. 1959

ՀԱԿՈԲ ԿԱՐԱՊԵՏԻ ԿՈՋՈՅԱՆ

Ալբոմ

АКОП КАРАПЕТОВИЧ КОДЖОЯН

Альбом
(На армянском, русском, английском языках)
Издательство «Советакан грох»
Ереван—1983

HAKOB KOJOYAN

Album
«Sovetakan Grogh» Publishers
Yerevan-1983

Նկարահանումը՝ **Վ. Ադիյանի**

Фотосъемка **В. Адияна**

Խմբագիրներ՝ **Օ. Ա. Մարկոսյան**
Ժ. Գ. Շահնազարյան
Ն. Մ. Թովմասյան
Նկարիչ՝ **Հ. Կ. Մնացականյան**
Գեղ. խմբագիր՝ **Օգ. Ա. Ասատրյան**
Տեխ. խմբագիր՝ **Ս. Մ. Սիմոնյան**
Վերստուգող սրբագրիչներ՝ **Հ. Ն. Ջորյան**
Մ. Ց. Խաչատրյան

ИБ № 3751
Հանձնված է շարվածքի 23. 03. 1983: Ստորագրված է տպագրության 22. 08. 1983 թ.:
ՎՖ 06366: Ֆորմատ $60\times90^1/_8$: Թուղթ՝ տպագր. կավճապատ: Տառատեսակ՝ «Մնացականյան», «Литературная», «Латинская». Տպագրություն՝ բարձր, 27,0 պայմ. տպ. մամ., 76,0 պայմ. ներկ. թերթ, 19,8 հրատ. մամ.: Տպաքանակ՝ 10000: Պատվեր՝ 559: Գինը՝ 8 ռ. 80 կ., ցելոֆանով՝ 9 ռ., Цена 8 р. 80 к., с целофаном 9 р.
«Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան—9, Տերյան 91:
Издательство «Советакан грох», Ереван-9, ул. Теряна, 91.
ՀՍՍՀ հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պետական կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան, Ալավերդյան փող, № 65:
Типография № 1 Госкомиздата Арм. ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ереван. ул. Алавердяна, 65.

«ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ»